

من كتاب الوطن

أ. توفيق أحمد

في كُلِّ الأزمنة والعصور والحقب؛ الوطنُ سيرةٌ مجيدةٌ يذهبُ الطالحُ ويبقى الصالح..

في خريفٍ مضى، وقبل أكثرَ من خمسين عاماً مضت، هَدَرَ فوق رأسي صوتُ خُرَافٍ الرُّعْب؛ بينما كنتُ أَلْعَبُ مع زملائي الأطفال تحت شجرة السنديان التي تتوسطُ غابةً من جميع أنواع الأشجار والأعشاب العذراء، وتَمْنَحُ النقاءَ للنقاء والخُضرةَ للخُضرة وتُطَوِّقُ جيئاً المدى دائماً وأبداً، بِقِلَادَاتٍ من أزكى العطور تُقدِّمُها بسَخاءٍ أعشابُ تلك الجبال وبراءاتُ وشهامتُ سكَّانها المكافحين؛ ذاك الكفاحُ الميريرُ الشريفُ الذي يَسْتَرْفُ كُلُّ الطاقات، ولكنه؛ وينفس الوقت؛ يجعل من هؤلاء المكافحين رجالاً أشداءً يلفُّهم بخصاله العنقوان والكبرياء والفخر..

قيل لنا إن ذلك الصوتُ الخُرَافِيُّ الهادرُ صادرٌ عن سربٍ من طائرات الميراج الإسرائيلية التي دَسَّتْ ذرا جبالنا وثَقَّتْ سُمومها في سماءِ مدينة حلب، ثم عادت عن طريق الأراضي التركية، مُحَلِّقَةً فوق البحر، ثم لائبةً إلى المكان البغيض الذي انطلقت منه.. نصفُ قرنٍ وثيَّفَ ولم تُتَزَعْ من ذاكرتي تلك الوحشية التي داهمت الأشجارَ وأرَهَبَتْ سكَّان الجبال وأطفالهم مثلما داهمت سكَّان المدن وأرعبتهم.

أهالي الجبال يَصْنَعُونَ وطناً يَلِيْقُ بانتمائهم وتجذُّرهم في الأرض ومعاييرهم الأخلاقية العالية المجدولة بعبق الصَّلَصال والطِّين والدُّقلى والأعاصير والفلزات وجميع عناصر الحياة؛ خالقين وطناً من عَصَاةِ ضمائرهم المُشْبَعَةِ برائحة القمح والبابونج والريحان وحكايا الهضاب وقصائد السهول، يخلقون كل ذلك دون أن يدركوا بنواياهم الفطرية الأصيلة، أنهم يبنون مداмик قوية راسخة للوطن الأكبر.. للبلد

الأغلى.. لمساحة الجغرافيا المشرفة التي تنتمي إليها هويات مولدهم، ثم بعد ذلك نفوسهم الأبية وكامل وجدانهم.

وهنا أقول: هل يمكن لذلك الطفل الذي ولد من رحم هذا الفضاء الروحي القائم على فضائل الطبيعة البكر والأخلاق العالية، الذي يشبه أي طفل آخر في العالم، أن لا تتلبسه الغربة والقلق والاشمئزاز من سلوك كل أولئك العائشين بسلامة هذا الوطن وشموخته، أو لا ينحاز إلى صف المدافعين الشرفاء عن حياضه ومنعته وظهره.

يعيش الإنسان؛ أي إنسان حقيقي؛ في بدايات تشكُّله النفسي والروحي والوجودي عموماً، تائقاً للعز والطموح والسعادة.. ولا تخطر في باله تلك الاصطفافات والأحلاف المغلفة بالصراعات المشبوهة والقناعات الضيقة..

ثم يحلم في رحلة ارتقاؤه نحو المستقبل أن يعيش تكويناً نوعياً.. وأن لا يطعن أحلامه أي شيء.. حتى المستحيلات..

أنا هو ذاك الطفل / الإنسان الذي تعرف في يفاعته على نهر بردى وهو في أوج زهوه الدمشقي.. معتقداً أن هذا النهر يزحم الشهب.. ويصب الكؤوس للزمن السرمدي ليشرب على شرفه أقداح الكرامة قدحاً قدحاً، مبهياً بذلك أمام كل من شرب من شطوط الأنهار الطاهرة..

الطفل الذي زار عدة مدن سورية أخرى ليلقي قصائده على المنابر فرأى واختلط بالرجال الذين قدوا من اللهب.. ورأى العزائم الطالعة من مجند الصُخور التي تواجه عاتيات الزمن..

ورأى الشام مرة أخرى فاستشعر مباركة الله لها.. حمامة السلام التي حملت هموم وقضايا أغنى وأجمل الرسائل الحضارية.. الشام التي تتلون وجنائها بالورد والياسمين وهو يحتضن العشاق ويحميهم بظلاله من عيون الفضوليين.. الشام شكات الحبق على صدور الوامقين والجداول المنهمرة أبداً على مدارج النية.. ودمشق الغانية التي إذا رمت بشعرها على المسافات القصية تداعى لها التاريخ والحضارة وجنان الخلد بلحظة عين.. لتختار وتصطفي ما يليق بقامتها الهيفاء من ضروب الجمال والرّفاه...

أعود إلى الوطن الذي صار في عيني ذلك الطفل مرآة شاسعة اختزلت طفولته إلى نضج مبكر، جعله يتحمل المسؤوليات الأخلاقية والاجتماعية كفرز يعي واجباته وحقوقه؛ طالباً من الجميع أن يضعوا في اعتبارهم قدسية المواطنة واحترام القانون

والالتزام بالأخلاق، بأعلى المراتب، ثم مطالباً المثقفين والكُتّاب وجميع المهتمين بالشأن العام، بالنأي الكامل عن كل ما يشكّل أمراضاً مجتمعية قد تساهم في خلخلية النسيج الإجماعي والروحي وتدميره.. سواء أكانت أمراضاً مذهبية، أم سياسية، أم أي شيء آخر يجعل جسد الوطن منخوراً وممزق الأوصال وبالتالي لأكون مواطناً صالحاً، من البديهي أن أصون القيم السمحاء.. وأن أساهم في تربية أجيال الوطن على إجلال هذه الأرض، وأن نؤصل جميعاً كل معايير الأدب والعلم والسلوك العالي القويم في شبابنا جميعاً.

كتاب الوطن ليس لغزاً يصعب تأويل حروفه بل هو سفر مفتوح للجميع ولكل من أراد أو رغب في قراءته بوطنية وانتماء صادقين، وأقصد بذلك جميع أبناء الوطن، مواطنين ومسؤولين؛ كما أقصد أيضاً إجلال الشكوك والريب وتنقية النفوس وطرح المكاشفات والشفافية والمصادقية.. باعتبار أن كل ذلك وشبائحه يُشكل سيرة وذاكرة شعب وحاضر ومستقبل بل هو تُسكّب له الخوابي المُعتّقات مذكراراً.. على شرف النهوض الدائم من كبواته المتتالية..

القراءة في كتاب الوطن تستدعي منا استنفار جميع الطاقات الخلاقة في كينونتنا الإنسانية وشحن القوى الكامنة في جيناتنا، تلك التي تربط الكائن فطرياً وعضوياً بالمكان والذاكرة، وتنقيتها بكل ما يمدّها بنسج الاستمرار وتجذير مفهوم الهوية الثقافية والانتماء إلى خصوصية تاريخية تربطنا بهذا الوطن الذي بذلنا وما نزال في سبيله الدماء رخيصة.. وبالتأكيد لنا حقوق علية مشروعة وواجبة التحقق لن نفرط بها أبداً.

وبغير اكتمال هذه المعادلة للحقوق والواجبات لن نتمكن من بناء حتى الأكواخ المصنوعة من القصب، فكيف بالصروح العالية التي ستضعنا على سكة التطور الصحيحة لمواكبة التقدم والعصرنة..

فيا أيها الأخ والزميل والصديق أينما كنت قاتل، فاوض، وافعل ما تشاء، ولكن لا تُخطئ الهدف والبوصلة ضمن هذه الأعاصير التي تعصف بنا من كل حذب وصوب، وكما تعلم فالبحر يعصف بمن يركبون عبابه إذا لم يُشفقوا على أنفسهم، وإذا لم يُتقنوا فن إدارة الدفة بالاتجاه السليم وقد قال الشاعر يوماً: /بمشيئة الملاح تجري الرياح والتيار يغلبه السفين/. فكن ذاك الملاح الشجاع ولا تكن ذاك الرّبان العاجز الذي تتقاذفه الرياح بشتى الاتجاهات، مُجسّداً قول شاعرنا المتنبي: «تجري الرياح بما لا

تَشْتَهِي السَّفْنُ»، فأنا لا أُطِيقُ التَّحَرُّبَ الكاذبَ القادمَ لجهاتٍ لا أعرفها، ولا أُطِيقُ التَّمَذُّبَ الكاذبَ بضيقِ أفقه، والطاعينَ في عصبيَّته ورعونيَّته.. ولا نريدُ أن نبتارى ونتنافس بالكسب غير المشروع فنحن لسنا في بازارٍ سياسي.. والوطن ليس سلعة للمقايضة.. ولا نريدُ أن نُلْهَثَ وراء الأجدوى.. نحن نريدُ أن نُغْنِي مواويلنا بأصواتنا.. بحناجرنا.. بموسيقانا.. وأن نعزفها على أوتار أرواحنا التي احترقت حباً وفداءً لهذه الأرض المقدسة التي تُدعى الوطن وقد تَسَرَّيْتُ إلى أصقاعها الفتن والسموم وجميع أنواع الزواحف وعشش الطحالب على ضفاف غدرانها.. نريد أن نستعيد لغتنا الحقيقية.. ومفرداتها الأصلية التي انتقلت إلينا تبعاً عبر الحقب فهي مفردات وخصال نحتاجها كثيراً ونحتاج لإعادة ترسيخها من جديد في وجداننا وسلوكنا العملي فكرياً ونفسياً واقتصادياً وحضارياً وأخلاقياً: مفهوم الوطن؛ رائحة التراب؛ الكبرياء؛ الكرامة؛ العقل؛ التاريخ؛ العرب؛ خصوصية الشام؛ التصدي؛ التسبب؛ العروبة؛ العدل؛ المساواة؛ التسامح؛ المجد؛ الشموخ؛ الشرف الغالي - نار الإلهام - الجرح الدامي؛ الأمة؛ وغير ذلك من المفردات الكثيرة التي بهتت واستهلك استخدامها من قبل المزيفين والفاستدين حد الإفراغ من مضمونها..

فيا أيُّها الأفواه الظامئة إلى ارتشاف عذوبة ونضارة وكرامة الحياة: حوِّلي وجعك وآلمك إلى مدايك وسلا لم للارتقاء إلى الفضاء الأرحب، والاتحاد بنبض الكون كما يفعل الصوفي في ارتقاء سلا لم الوجد ليتحد مع الوجود، فإذا به قوةٌ كَلِيَّةٌ صلبة لا تخشى شيئاً، ويا أيُّها الأوراق المتناثرة في كتاب الوطن، ويا شام الكرامة، لَكُم قَبَسْتُ في زمنٍ مضى لهيب قصائدي من عبق غوطتك الغناء.. ونصبتُها رايات فوق أشرعتي لترى مفرداتي ضوء الحياة.. ولتختم حروف خمرتها في دنائك السخية الوهج..

ويا أيُّها الوطن الكريم: اسمح لي يا سيدي باسمك أن أبيع نهوض كل جبين أشم رفص العار.. وأندرج في مقولات الحق والحقيقة والأخلاق والمواطنة.. إن أرواحنا وأجيانا القادمة ظامئة لطرد الحزن وإعادة الدفء إلى مواقدنا، وإيقادها من جديد بالمحبة والإخلاص، فرغبتنا عارمة في أن تزهر أشجار الأسئلة بكل صنوف الثمار القادمة، وأن نُضرم الربيع في الفصول كلها.. ببيانات محبة صادقة.. ونصنع عنفواننا وكبرياءنا وعزيمتنا من وهج ماضينا وتلوح فرحاً بالمناديل والقناديل والتراويل لتكون الأناشيد القادمة أكثر نغماً وطرباً وإبداعاً وإيقاداً للحسن وطرداً لكل منطق سلبي لا يتماهى مع حركة كل الغيارى على هذا الوطن والراغبين في نهوضه كأقوى مما كان.



د. محمد العشري

عبر الاختصاصية... التركيبة التكاملية ثقافياً بدايات تأصيلية تأسيسية

بدأت إرهاصات هذا الاتجاه وتشكلاته الباكورة المبعثرة المتناثرة أواسط القرن الماضي بالتناظر والمواكبة مع المنظومات والمنظوميات، وبلغ الاتجاهان سن الرشد في الستينيات، أما التبلور والنضوج والحضور الملموس المشهود فكان على حواف عام 1980/ فما بعد، وكان الجانب الثقافي الفني الأدبي مكوناً شبه ثانوي أو مهمشاً وصولاً إلى الثمانينيات وما بعدها. تجربتي مع المنظومية وعبر الاختصاصية وبين الاختصاصية والتعددية الاختصاصية تراكبت وتزامنت تماماً مع نضوج وتبلور هذين الحقلين الكبيرين البازغين والهامين أي منذ أواسط الستينيات وتجسد ذلك في عمليين جادين على الأقل: 1. أفكار متواضعة. 2. من دفاتر الستينيات.. وقد عرفت بذلك أولياً ولماماً في منشورين حديثين دوريين إلكترونياً في "البعث ميديا... ثقافة وفن" بعنوان: 1- بعض تجربتنا مع الدراسات والتوجهات التكاملية المركبة منذ البدايات. المنشور 2017/12/9؛ 2 بداية تجربتنا مع "الاختصاصية". (وهي "عبر الاختصاصية" عندنا في النص الأصل قبل التحرير والتحويل من البعث ميديا). منشور في 2017/12/24 (1). ولتحصيل خلاصة مفيدة عن هذا يمكن الرجوع إلى تغطية المسألة والمحور في منشورنا الدوري الأحدث بعنوان "العبر منهجية بمنظورنا" شبكياً إلكترونياً في "الأسبوع الأدبي" الاتحادية في 2021/1/24 والعدد 1713 (2).

على الرغم من ندرة واستثنائية هذا المكون أينما وأنما كان، وقد وردت في الصفحتين 25 و26 من كتابي 'من دفاتر الستينيات' موثقة كما هي أصلاً في صياغتين متمايزتين ومرفقتين ببيت شعري ارتجلته في سياقهما:

ويمكن الآن إضافة مساهمة أخرى من فترة منتصف الستينيات حول إشكالية ومبائ الحوار والمناقشة التي صغتها حينها، واتضحت الآن صلتها الوطيدة بمحورنا الحالي عن عبر الاختصاصية التركيبية...

من فتات الدهر عرّج يا صديقي
فالمطالبُ العِظامُ الأوليات (3)

والذي فرض عدم تجاهل هذا الأمر
حول الحوار والمناقشة (والمناظرة والجدل
والجدال والنقاش)

أن أحد القامات البارزة عالمياً في
موضوعنا ومحورنا الراهن عبّر
الاختصاصي التركيبي كان الوحيد الذي
أفرد للحوار والمناقشة مكاناً بارزاً وبإدخال
ضمن "العمليات العلمية العامة" (وعبر- وبين
- الاختصاصية المركبة ضمناً) بأكبر عدد
من صفحات كتابه مقارنة بمسائل شبيهة
وزميلة لها فجاءت بعنوان: "العمليات العلمية
العامة لتطور المعرفة (الحوار / النقاش...
العلمي) في الصفحات 216 — 240 من
كتابته الأكثر تخصصاً بمحورنا الراهن
ومبكراً تماماً عالمياً وروسيا - سوفيتياً على
السواء من عام 1981، وعنيت بذلك القامة
الشامخة فكرياً معرفياً — أوژسول،
وكتابه هو: الفلسفة والعمليات التكاملية
العلمية العامة (4) وهو العمل الذي دشّن
نهاية ووداع محورنا الحالي الهام والراهن
جداً مع الانحسار في المقالات والبحوث
الدورية المحدودة وتجاوز حالة عدم
الاكتمال ويرد هذا الجزء ضمن الفصل
المتخصص بعبّر الاختصاصية والتركيبة
والعلمية العامة... والذي عنوانه: أشكال
ووسائل وتوجهات علمية عامة جديدة ص
137 — 254، ويصعب أن تجد مسألة

الحوار / النقاش قبلاً أو بعداً عند غيره
ضمن التركيبة عبر الاختصاصية

- شهدت فترة نهاية السبعينيات وبداية
الثمانينيات تبلور ونضوج الحاجة إلى عبّر-
وبين - الاختصاصية، وتعاليت الأصوات
والمطالبات وانبثقت النشاطات الحميمة
لرفع الاهتمام بهذه المسائل التركيبية
التكاملية في العالم ككل وقد عبّرت
عن ذلك بوضوح في منشور دوري بعنوان
"العبر مناهجية أم عبّر الاختصاصية؟
(مجزرة المصطلحات)"، في الموقف الأدبي
العدد 600 نيسان 2021، ص 47- 64 (5).

ومن تجربتي المحورية هذه اخترت
التعريف ببعض جهودي المواكبة لذلك أي
على حواف عام 1980 قبلاً وبعداً فقط مع
تأجيل وترحيل جهدي السابق منذ أواسط
الستينيات، والذي جاء منشوراً في هذه
الدراسة هو في نهاياتها منذ الصفحة 58
حتى النهاية وضمن عنوان: بداياتنا مع بين
الاختصاصية وأخواتها، وتركز الاهتمام
فيها على كتابتي: اللسانيات والعربية
1976/1977، وتأمّلات في الفكر العلمي
المعاصر 1979، وعلى دراسات دورية منهما
وعنهما منشورة عام 1979 و1981 في
المعرفة، والفرسان الفكري... ودراسات
عربية وثمة إضاءة شبكية إلكترونية على
هذا كله في منشوراتنا الشبكية الأحدث
في البعث ميديا... ثقافة وفن في
2018/1/20 و 2018/3/13 وعلى التوالي

بعنواني: 1- تجريتي مع الميزو اختصاصية التركيبية في كتاب اللسانيات والعربية عام 1977، وأيضاً: 2- تجربتنا التكاملية التركيبية عام 1979 في كتاب تأملات في الفكر العلمي المعاصر (6). وفي هذين الكتابين ومقالاتٍ مستقلةٍ منهما ومنشورة تأصيل وتأسيس مصطلح المنظومة ومحاولات توصيله ببراعة وسلاسة تتجنب الاستفزاز أو إثارة التحفظات ولا سيما إيرادهما تبادلياً في جملة واحدة أحياناً عند الحديث عن اللغة نظاماً داخلياً ومنظومة خارجية مثلاً كي تبدو المنظومة مألوفة وليست نشاراً، والذي أعلمه وأؤمن به أن هذا المصطلح لم يكن في العربية عند ابتكارنا له منتصف السبعينيات وورد بخاصة نهاية دراسة "نظرة في علم اللغة" ضمن مجموعة اللسانيات ومشكلات العربية (هكذا تقريباً) وكما يلي:

"إن تأثير العوامل الخارجية في تطور النظام اللغوي يتحقق في معظم الحالات - كما كتب "تب.نومتييف" (اللغوي السوفيتي المعاصر) - يتحقق ليس عن طريق تهديم نظام اللغة وإدخال عناصر جاهزة لمنظومة غريبة عليه، بل بطريق التأثير في التطور الداخلي للنظام اللغوي ذاته". وحسب متابعتي لم تحضر المنظومة استخداماً وتداولاً إلا بعد جهود واعية هادفة وبعد سنوات عجاف مديدة وصولاً إلى نهايات الثمانينيات قبل أن تصبح الآن الأقوى

حضوراً وإلفةً وتحبباً. وللمفارقة كان أول وأبكر المطلعين على دراساتي اللغوية المكتوبة عام 1976 - وفيها المنظومة - هم روس الاستشراق ومعهد الاستشراق ومجلاته في موسكو، وهذا ما أخذ طريقه للفعل والتطبيق النُفوذ حالاً وبقوة حسب علمي، إلا أنني نشرت "نظرة في علم اللغة" حال وصولي إلى دمشق أيضاً عام 1977 في دورية فرط شعبية جيش شعبية مع أن نوايا نشرها انعقدت على مجلة المعرفة أساساً بالمراسلة قبل العودة، لكن رئاسة التحرير أنبأت بعدم وصول المادة، إلا أن تغير رئاسة التحرير بُعيد بُعِيض سنوات إلى الأديب زكريا تامر جعلها تظهر فجأة بدون علمي، وفي مجلة المعرفة تحديداً عام 1979، وفي الحالتين والحمد لله بقي مصطلح المنظومة سالماً وسليماً (8)، بل وحرصت على إحضاره إضافياً في فصلية الفرسان الفكري السياسي عام 1979/ع 11 في الفقرة 12 في النهايات (9).

ثم حضرت المنظومة مجدداً في كتاب تأملات في الفكر العلمي المعاصر - دار الحقائق، بيروت، ل2 بداية 1982 وكما يلي: "الانتروبيا هي المفهوم الذي يعبر عن درجة انتظام المنظومة أو المجموعة، فالمنظومة المنتظمة لها انتروبيا منخفضة" (10ص121).

أردت إعمال العقل في هذا النص تحليلاً وتفكيكاً وتشريحاً لإيضاح الطابع التكاملي المركب وبين — ميزو — الاختصاصي لأبسط الأفكار والحقائق والتصورات والقنونات التي نعبر عنها بالفطرة أحياناً من غير أن ندري أو نعقل أو نعي ذلك ظانين وواهمين أننا أصحاب وممثلو اختصاص واحد ووحيد (مونو) بدل الميزو، والمولتي، والبولي... إلخ،

كمثل ذلك الزاعم أنه شاعر وينظم الشعر فقط غير فاطن إلى أنه ينثر وينتج نثراً لا شعراً)).

— على حواف عامي 1981 — 1982
كان لنا موضوع مزدوج كتبناه باللغة الروسية حول التبادل المعلوماتي وتنظيم المعلومات، وكذلك: نمو المعلومات والعملية التكاملية العلمية، وفيهما تنظير ومنهجية للمسألة التكاملية التركيبية وأكثر من ذلك المضي صوب أبعاد تنفيذية نشاطية تطبيقية وتنظيمية غير مسبقة في أدبيات المسألة، ومما جاء عندنا للتعبير عن هذا ما يلي: يجب عدم الاكتفاء بشعار تكامل العلوم.. بل يتوجب بناء هذا التكامل وتحقيقه عن وعي... ويفضل إنشاء التكامل الواعي المركز للعلم ولفعالية المجتمع بالاعتماد على المبادرة... وعلى هذا الأساس يمكن بناء هرم كامل للمؤسسات والمشاريع التكاملية العلمية والعملية... ولأجل الحل العملي تلزم مجموعة من

— وقمنا بإيضاح عبر الاختصاصية التكاملية التركيبية في تحليل حالة أحد النصوص المضغوطة من عام 1979 في دراسة اللغة العربية والتطور افضالية الفرسان... 1979، ع 11 ممتاز، الفقرة السابعة^[7] وقد ورد هذا الإيضاح تحت عنوان "تجربتنا التكاملية التركيبية الفكر ولغوية (أو فكر اللغوية) توثيقاً في منشورات دورية آخر السبعينيات" ضمن موضوع: تجربتي مع الميزو اختصاصية التركيبية في كتاب اللسانيات والعربية عام 1977 — مما سبق ذكره هنا — والمنشور شبكياً إلكترونياً في البعث ميديا.. ثقافة وفن في 2018/1/20 وهامو هنا مع تميزات وتأكيدات مصطلحية للبيان: ((على مدى التاريخ كان التقدم الاجتماعي يسير ليس بسرعة ثابتة بل بتسارع واضح مركّب.. إنَّ التقدم التقني جرى في المحصلة بتسارع مركّب. إن ممارسة الكلام هي قضية فيزيولوجية في الأساس... وهي تغيرات بطيئة جداً بالنسبة لسرعة التغيرات الاجتماعية في وقتنا الحاضر... ولبيان أشير إلى اشتراك معارف وعلوم عديدة حتى في صياغة فقرة كهذه: بيولوجيا وفيزيولوجيا — اجتماعيات — تسريع وتسارع وميكانيكيات/ علوم طبيعية — تغير ومسارات واستشراف ومستقبلات — إنجازات علمية تقنية مركّبة — كلام وممارسة كلامية ولغويات... إلخ. إنما

الأكاديمي في جامعة موسكو الرسمية (الحكومية) M.g.u/mry عليّ القوم من الأكاديميين ليناقدشوا تماساً وإشارة خفية مضمون المقال الرئيسي: عمليات التكامل العلمية - العامة، والتطبيقية - العامة، وكذلك بخاصة التنظيمية - العامة، وهكذا وجدت أصداء ذلك تنفيذياً الآن في مراجعة وتصفح الكتاب الأخير المذكور والذي تبينت عبره أن لجاناً علمية أكاديمية مركزية وطنية عامة قد تشكلت للدراسة التكاملية (المركبة) وللمقاربات والمنهجيات (الميتودولوجيات) التكاملية (المركبة) للإبداع كما للعلم ولغيرهما: لجان مركزية أكاديمية متعددة الاختصاص للإغناء واستيعاب موضوع أي دراسة بصورة أفضل وأعمق نوعياً: وهذا جانب من الإجراءات التنفيذية التنظيمية أكاديمياً - علمياً منذ ذلك الوقت وبعده... وكان الأكاديميون الأكارم الذين ناقشوا تطبيق وتنفيذ "المنطلقات" المكنونة التكاملية - العلمية (ابتكاراً) أكانت أم استحضاراً) حينها يركزون على الجانب التنظيمي - الاجتماعي من المسألة.. وتساءل بعضهم وصرح علناً وبوضوح: يوجد اتفاق على المبدأ وعلى المدخل لكن التساؤل والنقاش يدور حول كيفية تطبيق ذلك وتجسيده على أرض الواقع - تمديده (بمعنى جعله مادياً ملموساً)، فهذا إنني أكتشف متأخراً عبر كتاب في الفنون والآداب

الطرق والوسائل المتنوعة (وهنا إيراد "أهم وسائل تنظيم المعلومات" في 5 بنود)(11).

منذ لحظة كتابة الموضوع روسياً لاحظت في قسمنا المتخصص في جامعة موسكو الحكومية اهتماماً بالغاً بطروحاته والبحث عن المخارج والتطبيقات التنفيذية المتوافقة معه، وكنت مسروراً أكثر حين تابعت وشهدت ممارسات كثيفة لاحقاً في هذا الاتجاه على مدى سنوات تالية. ولتوضيح هذا الجانب أوثق ما نشرته أخيراً في البعث ميدياً.. ثقافة وفن بتاريخ 2018/8/14 تحت عنوان "تفاعليات/ تجاوزيات/ تصاديات تركيبة ميزو اختصاصية (يوميات مضيئة في العمق) 1" (12) وفيه تقرأ ما يلي: من مضمون الفصل الأول أو الثاني من كتاب "عملية الإبداع والإدراك الفني المقاربة التكاملية" (هيئة الكتاب/ دمشق 2014) المترجم عن الروسية تبين أن هذه المقاربة "التكاملية"... صارت اتجاهاً انفجارياً بتسريع وتصعيد خاص مع بدايات الثمانينيات، وذكرني هذا وبشدة وحدة بموضوعي المكتوب بالروسية على أعتاب ذلك 1981/ بداية 1982 حول "نمو المعلومات والعملية التكاملية - العلمية"، بل وبتحديد أكبر الجانب التنظيمي في المسألة، لأن هذا الجانب من مقالي بالروسية حينها بدا أنه أثار اهتماماً شديداً مركزاً على أعلى المستويات، وأتى حينها إلى قسمنا العلمي

مناقشة طرق وأساليب معرفة هذه الظاهرة المعقدة والمتعددة الجوانب، كظاهرة الإبداع الفني، تأسيس اللجنة الدائمة للدراسة التكاملية للإبداع الفني، باعتبارها مركزاً علمياً منهجياً تابعاً لمنظومة أكاديمية العلوم، ومندرجاً ضمن المجلس العلمي لتاريخ الثقافة العالمية... وقد أشارت الصحافة العالمية أكثر من مرة، إلى أن اللجنة تعد منظمة من نوع جديد، تسعى بنشاطها إلى التنفيذ العملي للصناعة الواسعة الانتشار في الدول الغربية، والزراعة أن الثورة العلمية - التقنية ستزيد بصورة حتمية من الهوة الواسعة القائمة بين العلوم الإنسانية من ناحية، والعلوم الطبيعية من ناحية أخرى.

- وقبيل هذا الكتاب المترجم لميلاخ ببعيض سنين، كما أرى، أي عام 1983 شارك بفعالية كبيرة مشهودة في تأليف كتاب مشابه وسابق وفي تحرير الكتاب مع آخرين وهو الإبداع الفني: مسائل الدراسة المركبة/التكاملية...، وقد عالجت محورنا الراهن في كتابي ميلاخ المذكورين معاً في الموقف الأدبي، حزيران 2015 (13).

- وشهدت بداية الثمانينيات أيضاً دخول البرامج المركبة للدراسات والمشكلات بين - الاختصاصية ومرجعياتها ساحة "البرامج" التربوية والتثويرية والبحثية، ومنها "برنامج" قسمنا

فلسفة ومنهجاً... أن لجاناً مشتركة تكاملية مركبة عبر اختصاصية وتعددية الاختصاص قد شكلت أكاديمياً وتحت جناح أكاديمية العلوم... بالمناسبة لا تجد أي تعريف بمصطلحات المركب komnékc (complex) في بدايات وأواسط الثمانينيات ولا في نهايتها، ولا حتى في مرجعية التقدم العلمي - التقني كمرجعية أولى عام 1987، على الرغم من أن الأدبيات الحرة تعج وبغزارة بمصطلحات المركب علمياً وأكاديمياً: المدخل (المنطلق) المركب أو المقاربة المركبة - الدراسات والبحوث المركبة - التحليل المركب - الطابع المركب/كومبليكسنتس komnékcHoct (complexity) وإلى آخر القائمة - انتهى توثيق نصنا الشبكي الإلكتروني.

- بالمناسبة فإن مؤلف الكتاب هو "بوريس ميلاخ" القائمة الشامخة، والكتاب المترجم له عام 2013/2014 عندنا لزم أن يكون مكتوباً منتصف الثمانينيات - وهذا غير مذكور للأسف - وذلك لأن المراجع والأدبيات الغزيرة الوفيرة جداً في سائر فصول الكتاب لا تتضمن مرجعاً واحداً إطلاقاً يتجاوز عام 1984 مع العلم أن أعرافهم تقتضي الرجوع إلى الأحدث دائماً ومما أورده المؤلف ميلاخ عن الجهة التنظيمية الإبداعية - اللجنة - في كتابه المترجم عندنا ما يلي ص 23: كانت نتيجة

- الأكاديمي في جامعة موسكو لعام 1981 ، دار نشر "بيداغوجيكا" (التربية) ولاسيما ص 17 ومرجعيات ص 80 - 81 (14).
- إن "آد. أورسول" الرائد الطليعي والنشط الفاعل في محورنا الراهن والهام يشارك غيره تأليفاً أيضاً قبل وبعد كتابه الموثق هنا والجدي والتميز، ومع غوت، وسيمينوك أصدروا جميعاً عام 1984 كتاباً لافتاً ومتميزاً في بابيه حول مقولات العلم المعاصر، وفيه بخاصة الفصل الرابع المفيد لفهم واستيعاب هذا المحور وعنوانه: الترابط العضوي بين المقولات العلمية العامة وأشكال ووسائل الاستعراف العلمية العامة الأخرى ص 138 - 167، وخصوصاً الفقرتان 2 و3 من هذا الفصل:
- 2- تَشَكُّل مقربات وطرق دراسة الواقع العلمية - العامة ص 147 - 158 "و؛
- 3- الاتجاهات بين الاختصاصية للدراسة والبحث ونشوء المشكلات العلمية العامة ص 159 - 167 (15).
- إن المنظومية والمنظومات ومنهجياتها ودراساتها في وضع متردٍ ويأبى في الثقافة العربية حتى الآن، وكذلك حال عبر الاختصاصية وبينية وتعددية الاختصاص والتكاملية التركيبية والمنهجيات والدراسات المركبة الموازية بؤساً وتردياً، أما صلة هذين الأقنومين بالثقافة ففي الحضيض وأسوأ الحالات إضافياً وبامتياز،
- ولا يمكنني في هذه العجالة والفسحة الضيقة أن أفعل ما هو أكثر من عرض وتقديم دليلي الإرشادي المرجعي من منشوراتي الملائمة، حيث المنظومية وعبر الاختصاصية والتركيبية وأخواتها معاً، وهنا بعض ذلك:
- 1- الطبع المتفرض للمشكلات العلمية الشاملة في البلدان النامية في ظروف التقدم العلمي - التقني؛ في مجلتي: دراسات عربية، بيروت ع 10/9، تموز - آب 1986، ص 124 - 128، والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، العدد 3 - خريف 1987، ص 373 - 376.
 - 2- التقدم العلمي - التقني والحياة الثقافية في البلدان النامية؛ مجلة الفكر العربي، بيروت، ت 1 - ك 1 1992، ع 70/.
 - 3- كتاب: العولمة (الكوكبية) منهجياً ونظرياً وتطبيقياً، دمشق 2003، طبعة خاصة، ص 63 - 87: منظومية العولمة - النمذجة العولمية (الكوكبية) - الثقافة والنمذجة والعولمة - حوار الحضارات وصدامها..
 - 4- كتاب الثقافة والإبداع والملكية الفكرية، دمشق، 2003، طباعة خاصة: تَمِيطات ثقافية.. ص 66 - 84، وأيضاً: منظوميات الثقافة ص 48 - 65، ثقافويات منظومية ص 48 - 52 + الثقافة كمنظومة ص 53 - 60 + نسقية الثقافة وثوابتها

المنظومية - السيميائية ص 61 - 65. وثمة
وفرة من منشوراتنا في الألفية الجديدة
يمكن الاكتفاء بالإشارة إلى آخرها
وأحدثها في العام الأخير الماضي فقط (16)
5 كتيب الكوكبة (العولمة) والعالم
النامي في ظروف ت.ع.ت، دمشق، 2005،
طباعة وعلى الإنترنت شبكياً للتحميل
بسهولة من مواقع كثيرة وفيرة وفيه
"مرجعيات" هنا ونصوص تأسيسية أكبر
أيضاً من بدايات الثمانينيات.

هوامش:

- 1- بعض تجربتنا مع الدراسات والتوجهات التكاملية المركبة منذ البدايات، البعث ميديا (شبكياً) ثقافة وفن 9/12/2017 (د. معن النقري) + بداية تجربتنا مع "الاختصاصية" البعث ميديا، ثقافة وفن 24/12/2017 شبكياً/ على الإنترنت؛ د. معن النقري (بدل "الاختصاصية" المحورة ثمة في المضمون وكذلك في الأصل؛ عبر الاختصاصية).
- 2- العُبر مناهجية بمنظورنا: "الأسبوع الأدبي" الاتحادية في 24/1/2021، العدد 1713 شبكياً إلكترونياً فقط.
- 3- من دفاتر الستينيات: يوميات وأوراق علمية - فكرية أوراق فلسفية (حوليات) دمشق، دار العرب، ودار نور حوران، 2013، ص 25 - 26 وهنا نصان توثيقيان من أعمال وتسجيلات منتصف الستينيات.
- 4- أورسول آ.د. - الفلسفة والعمليات التكاملية العلمية - العامة، دار نشر العلم (ناؤوكا بالروسية)، موسكو 1981 - أكاديمية العلوم؛ معهد الفلسفة.
- 5- العُبر مناهجية أم عبر الاختصاصية؟ (مجزرة المصطلحات)، شهرية "الموقف الأدبي" الاتحادية، العدد 600 - نيسان 2021 ص 47 - 64.
- 6- تجربتي مع الميزو اختصاصية التركيبية في كتاب اللسانيات والعربية عام 1977، البعث ميديا ثقافة وفن شبكياً 20/1/2018 (د. معن النقري) + تجربتنا التكاملية التركيبية عام 1979 في كتاب تأملات في الفكر العلمي المعاصر، البعث ميديا.. ثقافة وفن شبكياً 30/1/2018 (د. معن النقري).
- 7- نظرة في علم اللغة، مجلة "جيش الشعب" ع 1313، 18 تشرين الأول 1977، ص 32 - 34.
- 8- معن عبد المجيد (النقري) - نظرة في علم اللغة؛ مجلة المعرفة، دمشق، ع 209، تموز (يوليو) 1979، ص 110 - 117.
- 9- اللغة العربية والتطور، فصيلة الفرسان الفكري والسياسي، ع 111 (ممتاز)، 1979، دمشق، ص 114 - 120.
- 10- تأملات في الفكر العلمي المعاصر: الفيزياء النسبية والفلسفة؛ دار الحقائق، بيروت، ل2، بداية 1982، ص 121.

- 11- التبادل المعلوماتي وتنظيم المعلومات: 1- حول أعم قنوات التفاعل بين المجتمع والطبيعة - 2- نمو المعلومات والعملية التكاملية العلمية (بصورة خاصة هنا: أهم وسائل تنظيم المعلومات) ص 84 - 92 وبخاصة ص 90 - 92 في كتابنا: فلسفة وسوسيولوجيا التقانة الجديدة، دمشق 2003 طباعة خاصة، وقبل ذلك في دورياتنا المحلية، أسبوعية المسيرة بداية لك 1986 وقبل ذلك كله بداية 1982 باللغة الروسية.
- 12- تفاعلات /تجاربيات/ تصاديت تركيبة ميزو اختصاصية (يوميات مضيئة في العمق) - 1 - البعث ميدياً ثقافة وفن شبكياً إلكترونياً 2018/8/14 (دمعن النقري).
- 13- آ - الإبداع الفني: مسدّل الدراسة المركبة / التكاملية، 1983 / فريق التحرير: بلاغوي دد، كيدروف ب.م، ميلاخ ب.س (المحرر المسؤول) وآخرون، أكاديمية العلوم "س" المجلس العلمي لتاريخ الثقافة العالمية، لجنة الدراسة المركبة / التكاملية للإبداع الفني - "لينينغراد"، دار نشر "العلم" (ناؤوكا بالروسية) 1983 - 279 ص.
- ب - عملية الإبداع والإدراك الفني: مقارنة تكاملية / تأليف بوريس ميلاخ، ترجمة د. نزار عيون السود - دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2013 - 384 ص (بعد التقصي والبحث عن مجهول خلصت أن الكتاب بالروسية أصلاً مكتوب عام 1984 أو 1985).
- 14- برنامج "المشكلات الفلسفية للعلوم": قسم الفلسفة للكلية العلمية في جامعة موسكو الرسمية /الحكومية، Mgy، دار نشر التربية (بيداغوجيكا بالروسية)، موسكو 1981، ص 17 + ص 80 - 81.
- 15- فس. غوت، إي. ب. سيمينوك، آ.د. أورسول: مقولات العلم المعاصر (النشوء والارتقاء)، موسكو، دار ميصل (فكر بالروسية) 1984.
- 16- منظومات الأدب والعلوم المقارن: في دراسة: تطور علم الأدب في قرن، الموقف الأدبي، ع 585، لك 2020، ص 45 - 54، الثقافة والمنظومات في تجربتنا المبكرة: بمجلة المعرفة، دمشق، 682 تموز 2020، ص 48 - 66 + عندما التقت الثقافة بالمنظومات، الأسبوع الأدبي الاتحادية، دمشق، ع 1692، 2020/8/30 ص 6، منهجيات الثقافة ومنظوماتها، فصلية دوائر الإبداع (ج، دمشق)، ع 2020/23

ملاحظة: نهاية منظومات الأدب تجد أدبيات ومرجعيات منظومية ثقافية ومنها: نظرية الثقافة وتعريفها، الموقف الأدبي، ت 1 2002.

إضافة إلى منشورات دورية في دوريات: النور (الثقافة والنمذجة) + نسقية ثقافة وثوابتها
المنظومية (الثورة الثقافية) الثقافة كمنظومة (مدارات جتشرين) + منظومات ثقافة (النور
الأسبوعية): وهؤلاء جميعاً من منشورات عام واحد - 2002.



المرونة ومواصلة الاتجاه في عملية الإبداع الفني لدى الأدباء

د. رحيم هادي الشمخي

أكاديمي وكاتب عراقي

مخطئ من يتصور أن فعل الإبداع يتم بفعل جن أو شيطان، أو يهبط على المبدع من عالم آخر فيما وراء طاقته العادية، وإمكاناته البشرية، ومخطئ أيضاً من يظن أن فعل الإبداع مرهون بمشيئة المبدع، بحيث يستطيع، حين يرغب، الضغط على أزرار أو مفاتيح عقله، وتفيض عليه مدداً لا ينقطع من الآلي الإبداعية!

هذا مخطئ وذاك مخطئ أيضاً، والخطأ في الحالين راجع إلى النظر إلى الإبداع نظرة غير موضوعية.. إن الإبداع كما لاحظنا ولاحظ غيرنا في عدد كبير من الدراسات النفسية الحديثة - يمضي وفقاً لشروط، وحين تتوفر الشروط، وبعضها تحت سيطرة المبدع، وبعضها خارج نطاق سلطانه، حين تتوفر هذه الشروط فإن فعل الإبداع يجد طريقه إلى الوجود.

لقد أمكن لنا الوصول إلى مفهوم إجرائي يمكن من خلاله استيعاب معظم ما رأينا أن له صلة بعملية الإبداع من شروط أو ظروف، هذا المفهوم هو الأساس النفسي الفعال.. والأساس النفسي الفعال تصور يشار به إلى تلك الحالة النفسية التي تواكب المبدع طويلاً وعرضياً في حياته على وجه العموم، وفي رحلته الإبداعية على وجه الخصوص.

وسوف نلجأ إلى نموذجين من المبدعين يمكن من خلال تتبع رحلتهما في عملية الإبداع الوقوف على كنه هذا الأساس النفسي الفعال، على الأقل في جانبيين من جوانب هذا الأساس ذوي المستويات أو الطوابق الثلاثة: المستوى العام، والمستوى

إن هذا الأساس النفسي الفعال يتكون منذ بداية حياة الإنسان، ويستمر في التكوين على مدة رحلة عمره، قد يقوى ويشتد أحياناً، وقد يهزل ويضعف ويتآكل، بل وقد ينزوي ويموت أحياناً أخرى، والأسباب لذلك متعددة والشواهد أيضاً عديدة.

في الأرياف، وحمار الحكيم، وعصفور من الشرق، وفن الأدب)، سنجد أننا نقترّب من مفتاح غاية في الدقة يدلنا على سر النبوغ الفني لتوفيق الحكيم.

لقد رغب الرجل في أن يمضي في طريق الفن من البداية، ولكن ما الذي حرك في نفسه تلك الرغبة؟ لا شك في أن هناك عوامل غير ظاهرة، بل وقد لا يعيها توفيق الحكيم نفسه، ولكن الوقائع المتحة تطلعنا على أنه وجد نفسه من سن مبكرة في علاقة مع حياة الفنانين، بل وكان يحاول أن يقترب منها، وقد اهتم بها توفيق الحكيم اهتماماً ملك عليه نفسه وملاً عليه وجدانه، ووجه معظم تفكيره إلى هذا الاتجاه.

ومضى توفيق الحكيم في رحلة عمره، وكانت الرحلة في جانب منها دراسة أكاديمية في المدارس المصرية في الحقوق ثم في فرنسا، وفي الجانب الآخر كان التثقيف الذاتي التلقائي.

وخلال هذه الرحلة لم يتوقف توفيق الحكيم عن المحاولة في اتجاه الإبداع الفني. إن خطأ موصولاً في حياة هذا الفنان يطلعنا على أنه كان مشدوداً بحبل متين إلى عالم الفن عموماً وفن المسرح على وجه الخصوص وحين نعلم أن توفيق الحكيم، فيما يذكر، كان يؤلف أثناء مرحلة دراسته بل وكان بعض ما يؤلفه يجد

الخاص، والمستوى النوعي، وذي الأضلاع الأربعة في كل مستوى: الضلع المعرفي، والضلع الوجداني، والضلع الجمالي، والضلع الاجتماعي.

ومن خلال الارتقاء من مستوى إلى مستوى ومن خلال سيادة الجوانب الإيجابية في الأضلاع الأربعة، وتضاؤل جوانب التعويق والتشتيت فيها، نجد أن فعل الإبداع تحقق بدرجة عالية من الكفاءة والخصوبة.

وسوف ينصب اهتمامنا في هذا المقال على جانبين مهمين من جوانب النشاط النفسي المعقد في عملية الإبداع، هما المرونة ومواصلة الاتجاه خاصة وأنهما خاصيتان ترتقيان مع الفرد منذ بداية حياته كما أنهما تمتلكان ملامح مركبة، بعضها عقلي يقع على الضلع المعرفي، وبعضها مزاجي يقع على الضلع الوجداني من أضلاع الأساس النفسي الفعال.

وكاتبنا المختاران، مع تفاوت في الاهتمام بكل منهما، هما توفيق الحكيم، والثاني هو توماس مان.

إن من يطلع على التراث الذي خلفه توفيق الحكيم، حيث دون أفكاره وخواطره، واعياً أو غير واع يلاحظ أنه كان يسجل باستمرار اهتمامه بالفن منذ الطفولة الباكرة: ننظر (في زهرة العمر، وسجن العمر وعدالة وفن، ويوميات نائب

طريقه إلى التمثيل على المسرح. وكان أحياناً ما ينال أجراً على ما يكتب فإننا نستطيع أن نستنتج أن كل الشواهد المبكرة في حياة توفيق الحكيم كانت تدل على أن هذا هو طريقه.

وحينما كان في فرنسا، نلاحظ من خلال قراءتنا لصفحات من زهرة العمر، وهي عبارة عن مجموعة من رسائله إلى أحد أصدقائه الفرنسيين نلاحظ أن اهتمامه بدراساته الأكاديمية للحصول على دكتوراه القانون كان ضئيلاً. ولسنا نشك في أن الحكيم لو كان قد وجه جزءاً من اهتمامه بالفن لدراسة القانون لفرغ من الحصول على شهادته في وقت مناسب، ولكنه في أعماقه، كما تدل على ذلك خواطره لم يكن لديه الإيمان، ولا الدافع للحصول على تلك الشهادة.. لقد أبعد أبوه عن مصر ليقصيه عن طريق الفن، ولكي يقيده بدراسة القانون. ولكن رغبة الحكيم كانت أقوى من القيود والمعوقات. مما سبق يتضح لنا أن الحكيم وضع نفسه أو قد وضع في إطار نفسي ليس له منه انفكاك.. وهذا هو المستوى الأول من مستويات الأساس النفسي الفعال.. إنه البناء في طابقه الأول، وقد كان البناء من المتانة بحيث لم يتأثر بالزوابع أو الأعاصير التي تمثلت في مقاومة المجتمع واعتراض الوالد، بل ولم يتأثر أيضاً بفشله في الكتابة بالفرنسية للمسرح حين كان بفرنسا، لم

يتأثر الإطار النفسي لدى توفيق الحكيم، لأنه كان مصراً وراعياً في المواصلة في هذا الاتجاه.

ولسنا هنا فحسب أمام بعد عقلي كان يملئ على توفيق الحكيم اتجاهه، أو تمسكه بهذا الاتجاه ولكن من الواضح أن جانباً وجدانياً كان له أكبر الأثر في دفع الفنان إلى المضي في اتجاهه، يمثل هذا الجانب الوجداني في قيمه ودوافعه واتجاهاته، وطبيعته النفسية التي تميل إلى اعتناق الغريب من الأمور والشاذ من الأفكار.. أنه يتحدث في زهرة العمر عن منطق خاص لا يشبه منطق الآخرين، هذا المنطق الخاص هو طبعه المنفرد وخصائصه المتميزة، واهتماماته التي لا تشبه اهتمامات الأفراد العاديين.

كذلك مما يتميز به توفيق الحكيم خلال اتجاهه الإبداعي ومواصلة لهذا الاتجاه نوع التدريب الذاتي الذي كان يأخذ به نفسه، ويفرضه على نشاطه.. لنقرأ معه مثلاً من زهرة العمر أيضاً تلك السطور التي يتحدث فيها عن تلك الفتاة التي عرفها. ويصف قراءتها لإحدى الروايات في ساعة أو ساعات، قراءة من أجل تمضية الوقت أو من أجل المتعة، على حين أنه كان يقرأ نفس القصة في أيام، ليس مرة واحدة بل مرات متعددة ليس من أجل المتعة، ولكن من أجل التلمذة على الصنعة.. أنها مواصلة واعية ورغبة في التجويد والتعلم باستمرار.

بخيط يراه مناسباً لإمكاناته ويجري وراء هذا الخيط ربما طوال عمره، والخيط في البداية يكون سميكاً عريضاً ذلك هو خيط الإبداع العام، ثم نجده يتخصص بحيث يمضي إلى الإبداع في مجال معين هو المسرح مثلاً، ثم نجده يدق حين يجلس الكاتب إلى عمل من أعماله ليعالجه، ولكن مع هذا التقدم والارتقاء فإن الخط يظل قائم بحيث تأتي ملامح أي عمل من أعمال المبدع متضمنة للملامح الأصلية لهذا الخيط الموصول.

لنترك الحكيم لحظة ونحاول الاقتراب من مبدع آخر هو توماس مان أحد كتب الرواية البارزين في القرن العشرين، للوقوف بشكل أكثر عمقاً على طبيعة هذا البعد النفسي الأساسي في عملية الإبداع الفني بعد مواصلة الاتجاه الإبداعي سواء على مدى حياة المبدع أو خلال تنفيذه لعمل من أعماله.

لقد كتب توماس مان كتاباً كاملاً يشرح فيه كيفية قيامه بإبداع روايته قبل الأخيرة والمعروفة باسم «دكتور فاوستوس». ويذكر الكاتب أنه على مدى أكثر من أربعين عاماً ظل مطارداً بفكرة هذه الرواية. وكان هو من جانبه يعود إلى فكرة من حين إلى حين.

ونحن هنا أمام بعد عقلي وجداني مركب، ذلك البعد هو بعد مواصلة الاتجاه الذي أثبتت الدراسات النفسية المصرية، ولأول مرة، أنه أحد الجوانب النفسية المسؤولة عن السلوك الإبداعي عموماً، وعملية الإبداع الفني على وجه الخصوص وهذا البعد يمكن أن يتحرك بخصائصه المركبة على الأضلاع الأربعة للأساس النفسي الفعال: الضلع العقلي المعرفي، والضلع الوجداني والضلع الجمالي، والضلع الاجتماعي. بل وهو كذلك يمضي في «حالة من الارتقاء من المستوى العام حيث الاتجاه الإبداعي لدى الفرد على وجه العموم» إلى المستوى الخاص حيث الاتجاه إلى التجويد في مجال معين هو مجال المسرح لدى توفيق الحكيم على وجه خاص، ثم الارتقاء إلى المستوى النوعي حيث موقف التنفيذ الإبداعي لعمل معين من أعمال المسرح لدى هذا الكاتب على وجه الخصوص وحيث يتحرك الكاتب مع أحداثه وشخصه، يضيق بهم ويشتاق إليهم، ينفر منهم، ويستمتع بهم. لقد أصبح العمل هو سفينته التي يعبر بها عباب هذا القناة المتدفقة بمياه العملية الإبداعية.

وأهم ما يكشف عنه هذا الجانب من جوانب النشاط النفسي في عملية الإبداع هو أن المبدع يتحرك من خلال منظومة موصولة تماماً؛ إننا نلاحظ أنه قادر على الإمساك

لقد كان يقرأ في تاريخ الموسيقى ونظرياتها ويستمتع إلى مؤلفات كبار الموسيقيين، كما كان يطلع على نيتشه خاصة والمذاهب الفلسفية عامة، وكان يستشير الخبراء ويستشير بآراء المتخصصين، كذلك كان يعرض الأجزاء التي يكتبها من الرواية على أصدقائه وقارئينه. ويتلقى الرسائل التي تحمل إليه إيضاحات قد تلقي أضواء على ما غمض من جوانب، وتزيح الستار عما خفي من حقائق.. وكانت مقدرة الكاتب تتمثل في تمكنه من استمثال كل ذلك وإفرازه فيما بعد في كيان جديد هو «دكتور فاوستوس».

ولقد تكشف لنا أن هذا البعد النفسي هو إحدى العلامات البارزة في خط سير العملية الإبداعية لدى كتاب القصة والمسرحية بل وفي جميع مجالات الإنتاج الإبداعي.. وجدناه عند هنري جيمس، و د. ه. لورنس، وآرثر ميللر، ويونسكو، ونجيب محفوظ، ويوسف إدريس، ومصطفى محمود، وغير هؤلاء.

نعود مرة أخرى إلى توفيق الحكيم لنواصل معه رحلة الإبداع، فهل من جديد لديه؟

لقد كشف هذا الكاتب عن قدرة عالية على مواصلة الاتجاه ومحاولة الوصول إلى شاطئ الاستقرار ولكن أي استقرار

ومن الطبيعي، والحالة هكذا، أن روافد متعددة كانت تحمل المدد إليه، وكان هو بدوره يسجل ما يعن له من أفكار تتعلق بموضوع الرواية في أوراقه، حتى إذا جاء الوقت المناسب لكتابة القصة كانت الأمور مهيأة للانطلاق.

ولم يتوقف هذا البعد النفسي «مواصلة الاتجاه» عند بدء الجلوس للكتابة، بل إنه استمر إلى آخر كلمة خطها الكاتب في روايته.

ومن الشيق أن الكاتب يذكر أنه حينما كان يكتب روايته أصيب بالمرض ونقل إلى المستشفى، ولما يكن قد انتهى بعد من الفصول الأخيرة، وفي غمرة المرض كان اهتمامه بالرواية هو الشيء الجوهري في كل تفكيره، بل إنه كان قلقاً عليها وخائفاً أن ينتهي عمره قبل أن ينجز العمل.

إن الأمر لم يكن مجرد استقبال سلبي للأفكار تأتي أو لا تأتي، كلا. إن الكاتب كان يعيش بكل كيانه في العمل ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا إن العمل كان هو محور حياته كلها.. ولقد كان ما يبذله من جهد لكي يذلل الصعوبات ويربط المواقف، ويعمق الأفكار فوق طاقة واحتمال البشر العاديين، ولم يكن ذلك عن عدم تمكن، حيث أن هذا الكاتب كان في آخر سنوات عمره، وقد كتب قبل هذه الرواية عشرات القصص، وكان قد تجاوز تماماً ما يمكن أن نعتبره المحاولات التجريبية للكتابة.

هذا الذي كان ينشده الكاتب.

إنها حالة مؤقتة لا تدوم، والكاتب أول من يعلم ذلك، إنه طائر متقل من أكلة إلى أكلة، لا يمكن أن يفرد في حديقة واحدة، وهو إن لم يقدر على التنوع يتجمد في مكانه، ويصبح محاصراً.

إن توفيق الحكيم يعبر عن ذلك بوضوح في كتابه في الأدب، فهو يذكر أن الكاتب يظل يبحث عن طريق إلى أن يستقر على ضلته المنشودة، وهو في الفترة التي يبحث فيها عن أسلوبه، يتقل من موقع إلى موقع حتى يصبح له أسلوبه الخاص المعروف به بين الناس، حتى إذا قرأه قارئ عرفه بأسلوبه الخاص قبل أن يدل عليه اسمه.. ويذكر الحكيم أنه يمكن أن يضيق به الناس دائماً هكذا.. ألا يمكن أن يغير نفسه؟

من الممكن بالفعل أن يغير نفسه، وقد غير توفيق الحكيم من أسلوبه وأفكاره كثيراً، لقد كتب الرواية والمسرحية الكلاسيكية والمسرحية الطليعية والرواية والخواطر والنظريات... إلخ، وكان دائماً يحاول أن يجدد من نفسه، صحيح أنه هو هو توفيق الحكيم الموصل لأفكاره، المحافظ على هويته، ولكن هذا الاستقرار والدوام ليس إلا الإطار الخارجي كالاسم الذي يحمله

الإنسان من أول عمره إلى آخره.. إنه بطاقة تصنيفية، ولكن على مدى حياة الشخص هناك آلاف الآلاف من التنوعات والتنقلات، بل إن الكتب داخل العمل الواحد يجد نفسه قد انتقل من فكرة إلى أخرى بمهارة، ولتعجب كيف أتيح له أن يربط بين هاتين الفكرتين المتناقضتين بمثل هذا الرباط المتين.

لنأخذ مثلاً السلطان الجائر، فالمسرحية من أولها إلى آخرها قائمة على سلسلة من التنقلات العكسية من موقف إلى موقف.. الغانية تبدو لذ ذات سمعة سيئة وسلوك معيب، ولكننا ما نلبث حتى نكتشف جوهر سلوكها الحقيقي، إنها سيدة طيبة بل وفضلة أيضاً.

ورجل القضاء المحافظ على نصوص القانون، حامى حمى العدالة، نجده يتلون بمهارة ويحاول أن يجد المخارج والتخريجات.

والسلطان، ذلك القادر الطاغية المسيطر، صاحب نظرية السيف أولاً، نراه إنساناً مرناً قادراً على التخلي عن أفكاره السابقة، والانتقال إلى حالة عجيبة من الصفاء والخضوع لحكم القانون والانصياع لمنطق العدالة.

هؤلاء جميعاً كانوا قادرين من خلال سيطرة المؤلف، على التنقل من صفة إلى أخرى والتحرك من موقف إلى موقف،

والانتقال من نقيض إلى نقيض بسبب ما يتمتعون به من قدرة أساسية في السلوك.

إن الكاتب في الواقع هو الذي يث في شخصياته هذه الخصائص المرنة، وهم مرنون، أجل! ولكن مرونتهم في إطار اتجاه موصول، والكاتب قادر على إدارة حركة المسرحية من خلال هذين البعدين الأساسيين: المرونة ومواصله الاتجاه على أرضية صلبة تستوعبه تماماً هو وعمله وشخصياته، تلك الأرضية هي ما سميناه الأساس النفسي الفعال.

وتوفيق الحكيم من أبرز المبدعين الذين يثبتون أن الأساس النفسي الفعال لديهم غاية في النضج، وربما كان ذلك راجعاً إلى تلك التركيبة النفسية الفريدة التي تكونت لديه، كما سبقت الإشارة، على مدى سنوات عمره، فهو واحد من الذين أخذوا أنفسهم أخذاً شديداً بالاطلاع في مجال الأدب، قديمه وحديثه، وشرقيه وغربيه، كما أنه قد أتاحت له الفرصة خلال دراسته بفرنسا لكي يتلقى دروساً في الفلسفة والمعارف العامة، الأمر الذي مكّنه من السيطرة على معارف العصر. كذلك يقرر الحكيم في أكثر من موضع أن الموسيقى الغربية والشرقية أيضاً كانت تمثل بالنسبة لفكره ووجدانه تياراً خصيباً ملأ عنده فراغاً وسد احتياجاً.

وقد جاءت براعة الحكيم في قدرته على استمثال هذه الثقافة وإخضاعها لمقتضيات فنه، دون افتعال.

وكانت كل هذه الروافد والتيارات كفيلاً بأن تتضج بعد مواصله الاتجاه لدى توفيق الحكيم. كما كانت قادرة على أن تزوده برؤية عريضة، رؤية ثاقبة، مما يتيح له تغيير وجهة النظر بمرونة واقتدار كما رأينا في أعماله المتوالية والتي ضربنا لها مثلاً بالسلطان الجائر.

وفي النهاية، فليست المرونة من ناحية ومواصله الاتجاه من ناحية أخرى، إلا خاصتين من خصائص إطار كامل تعملان في ظله وتتشيطان من خلاله وتتطبعان بطابعه، ذلك هو الأساس النفسي الفعال، الذي تستمدان منه خصائصهما ومن ثم تتركبان أثرهما على ما ينجزه المبدع من أعمال.

إن «مواصله الاتجاه» و«الرواية» هما من خصائص المبدع، وبقدر تمتعه بهما تجيء أعماله، تمتلك هي الأخرى نفس القدر من خصائص الإبداع. وهما ليسا شيئين جاهزين.. إنما كما سبقت الإشارة يتكونان في هدوء وبالتدريج ضمن بناء كامل هو البناء النفسي للفنان.



الأدب الساخر فلسفة الفكر الحر وتتاج إبداعه الحي

أ. رنا بدري سلوم

إعلامية وباحثة

أن تكتب وأنت تتضور جوعاً، وأن تقف تلايف أمعائك الخاوية عائناً أمام تلايف دماغك في ضخ أفكارك لتنساب إلى مدمعك البائس، تسطر من خلالها ضحكة ساخرة يكتبها يراعك الساخر بطريقة مؤدبة لافتة للنظر فتثير إعجاب قارئ مثلك، هنا تأكد تماماً أن ديوس أفكارك قد وخز مكان الألم فرسم على الشفاه ضحكة حد البكاء آملاً بالاستشفاء! لم ينشأ هذا الأدب الساخر عن عبث، بل وُلد متهمكماً يغسل أفكاره المتعبة بالكتابة الضاحكة، لإيجاد مفارقة بين الواقع والآمال، وإيجاد حلول التغيير للهروب من واقع منكوب يعيد تكوينه ليغدو لقمة للفكر يسهل هضمها أمام هذا الكم الهائل من الأحزان المتخمين بها.

هنا كانت الفكاهة، فالسخرية وسيلة لا غاية في ذاتها.

الأدب الساخر وكما وصفه المتنبي 'ضحك كالبكاء'، تضرب جذور هذا النوع من الأدب أعماقها في الكوميديا اليونانية، وفي 'سخرية سقراط' الذي قال 'تشبه أثينا حصاناً كسولاً وأث أشبه ذبابة تحاول إيقافها وإبقائها حية' إلا أن غاية سقراط لم تكن إزعاجهم بل إنه كان

فلكي تبرع في كتابة الأدب الساخر وتضع النقاط على الحروف وتشير للخطأ بأصابع الحقيقة بطريقة فنية صعبة، ذلك يتطلب منك 'التلاعب بمقاييس الأشياء تضخيماً أو تصغيراً أو تطويلاً أو تقزيماً، ولا بد لهذا التلاعب أن يتضمن معايير فنية لتقديم نقد لاذع في جو من الإمتاع والفكاهة' ففي السخرية قديمها وحديثها قدر كبير من الغمز، واللمز، والهمز، من

الطبيعية التي يحب أن يكون عليها الكائن. ومن ذلك ما قاله حسان بن ثابت في هجائه لبني عبد المطلب بطول أجسامهم وبدانتهم : "لا بأس بالقوم من طول ومن غلظ جسم البغال وأحلام العصافير"، والسخرية في العصر الجاهلي كانت تتمظهر خاصة في الهجاء حيث قويت المناظرات والمشاحنات، لكنها بقيت متصلة بنظام القيم، الممتزجة بانفعال الضحك أما ما كان سباً وشتماً وتعريضاً فهو هجاء فظ مباشر.

أما في العصر الإسلامي فقد كان لظهور الإسلام في شبه الجزيرة أثر كبير في تراجع حدة الهجاء حيث حرمت المصراعات والنزاعات وانتهاك الحرمات. ما أدى لتراجع فن السخرية خاصة وأن الإسلام كان قد نهى عنها في عدة مواضع من القرآن الكريم لكنها عادت للظهور من جديد مع عودة الهجاء والمناظرات، فقريش جندت كل شعرائها لقذف الدعوة المحمدية والتجريح في الإسلام والمسلمين، وما كان من المسلمين سوى الرد بالمثل. ليظهر بذلك مصطلح «الهجاء السياسي» خاصة مع بداية انتشار الإسلام واتساع رقعته. ومن ذلك نذكر ما قاله حسان هاجياً هنداً في غزوة أحد: "أشرت لكاع وكان عاداتها لؤم إذا أشرت مع الكفر / قرحت عجيزتها ومشرجها من نصها نصاً على القهر"

مدفوعاً بشيء لا يترك له الخيار، صوتاً داخلياً في البحث عن الحقيقة، وذكر في محاورات أفلاطون تحت مسمى "الحوار التوليدي" أن والده سقراط كانت قابلة وأنه كان يقارن بين الفلسفة وفن التوليد، فليست القابلة هي التي تضع المولود، بل هي من تساعد كي يخرج حياً إلى الحياة وهكذا تتمثل مهمته في توليد أفكار صحيحة في العقول.

إذاً كيف ولدت الأفكار في الأدب الساخر عند السلف من كتابنا وكيف كانت أشكال الكتابة الساخرة بأنواعها الثلاثة السخرية الانتقادية والعقلية والفكاهية في موروثة الأدبي بدءاً من العصر الجاهلي والإسلامي مروراً بالعصر الأموي والعباسي وصولاً إلى عصرنا الحديث؟

السخرية هجاء ومناظرات

لم تبرز الصور الساخرة في شكل أدبي قائم بذاته، لأنها كانت مرتبطة بالفنون الأخرى. وفي أحد المراجع ذكرت أن السخرية في العصر الجاهلي ارتبطت بالغضب، والهجاء، والذم، والتعريض، حيث «يكون الهجاء مع فظاظته وخشونته نوعاً من السخرية، وعلى الرغم مما يبعثه أحياناً في نفس المهجو من الضيق والألم فإنه يثير الضحك عن طريق إبراز العيوب وتجسيمها والمبالغة في تصويرها إلى الدرجة التي تجعل المهجو غير ملائم للصورة

السخرية نكتة لأذعة

ازداد تطور فن السخرية وانتشاره مع بداية الخلافة الأموية حيث انتشر الإسلام تقريباً في جميع أرجاء الجزيرة العربية، لأنه ومع تحوّل نظام الحكم من شوريّ إلى ملكي وراثي تفتشت الصراعات السياسية والخلافات الحزبية بين المسلمين، فعرف الهجاء في هذه الفترة أوج مراحل تطوره خاصة مع ثلاثي النقائض 'جرير، الأخطل، الفرزدق' واتخذت السخرية بذلك طابعاً سياسياً حزبياً، نذكر مثلاً ما قاله الأخطل في بني كليب قبيلة جرير: "قوم إذا استبج الأضياف كلبهم" قالوا لأهمهم بولي على النار فتمسك البول بخلأ أن تجود به وما تبول لهم إلا بمقدار".

فالسخرية إذاً ولغاية العصر الأموي بقيت مرتبطة بالهجاء والمجون والمناظرات، يميزها عنصر الإضحاك وتعمد الإساءة للشخص المهجو وما دمنا نتحدث عن تيار المجون في العصر الأموي، ثلاثة أسباب لم تتح لهذا التيار أن يتحول إلى اتجاه شعري كبير، كما هو واقع الحال في العصر العباسي أولها يعود إلى أن ما جدد على الحياة العربية في عصر الأمويين من المظاهر الحضارية لم يمس مختلف جوانبها ولا وصل إلى جميع أنحائها ولا أثر على القبائل جميعاً بحيث تتحول برمتها من مجتمع بدوي بعاداته وتقاليده وقيمه، إلى

مجتمع متحضّر، نقول هذا على الرغم من انتشار الغناء في الشام والحجاز، وظهور طبقة لاهية عابثة من الشعراء الغزليين الماديين وشعراء الخمر كالأقيشر الأسدي، والوليد بن يزيد، ومطيع، وغيرهم، وعلى الرغم من وجود مظاهر تطور اجتماعي شهدتها بعض البيئات أدت إليها ظروف تتصل بسياسة الدولة الأموية التي حاولت إبعاد الناس عن السياسة، وشجعت الشباب على الإقبال على الملاهي، لكن ذلك لم يكن سوى انحرافات بسيطة، وكدرّ طفا على سطح الحياة لم يتسرب إلى أعماقها ولم يشوه صورتها ومثلها العليا. أما ثاني الأسباب أنه لم يكن أمام الشعراء الأمويين من الأصول الفنية إلا التراث الجاهلي الذي جمع لهم أطرافاً منه اللغويون والنحويون، وهؤلاء كانوا متشددين في محافظتهم على السلفية والأصول الجاهلية. أضف إلى ذلك عاملاً آخر هو أن الفترة الزمنية التي عاش إبانها الشعراء الأمويون كانت قصيرة ومضطربة تتازعهم فيها تياران مختلفان: تيار القديم الذي يمثل استواء أساليبهم واكتمال خصائص فنهم، وتيار الجديد الذي نزع إليه بعضهم وحاول إرساء أصول له، إلا أن سيطرة القديم كانت غالبية، فالشعر القديم أساس ينبغي أن ينظر إليه نظرة احترام وتقديس.

وهنا نصل إلى ثالث الأسباب وهو أن علماء اللغة والنحو والرواة في هذه الفترة

ففي الحقبة الأموية تطورت السخرية ودخلت نسيج النقائض لتكون معلماً من معالم التطور الفني الذي حققته هذه النقائض، ونجد شاعراً مثل "الحطيئة" يتطور الهجاء عنده إلى شعر ساخر لا يخلو من نكتة لاذعة وانتقاد اجتماعي دقيق لبعض ملامح الحياة الاجتماعية. ويقارب بعض تصوراتنا للخصائص الفنية للسخرية في القرن الثالث، ففي أبياته الثلاثة التي هجا فيها بخيلاً يقول: "كدحت بأظفاري وأعملت مع مولي فصادفت جلموداً من الصخر أملساً / وأجمعت أن أنعاه حين رأيته يفوق فواق الموت حتى تنفسا / فقلت له لا بأس لست بعائد فأفرح تعلوه السمادير ملبسا.

السخرية فن الكتابة والإبداع

مع بداية العصر العباسي وازدهار الآداب والفنون عرفت السخرية نقلة نوعية، حيث توضحت معالمها وبدأت قواعدها الأولى تترسخ كفن قائم بذاته، لذا كانت هذه الفترة بداية فعلية لظهور الأدب الساخر خاصة وأن العديد من الكتاب والشعراء جعلوا منها أسلوبهم الخاص في الكتابة والتعبير عن رؤاهم للوجود ومواقفهم إزاء الواقع وتناقضاته. نذكر مثلاً قصص "كليلة ودمنة" لابن المقفع التي كتبت على لسان الحيوان للتعبير عن الفوضى السياسية السائدة آنذاك، كذلك "فن المقامات" و"رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري التي مزج فيها

المبكرة كانوا يفضلون الشعر الجاهلي ويدعون الشعراء إلى محاكاته والصوغ على شاكلة لغة ونحواً ومبنى، بل إن تفضيل القديم والتتويه به، والدعوة إلى احتذائه، كانت من أهم العوامل التي حفزت الشعراء على تعاقب العصور إلى الاتصال بالشعر الجاهلي، وتمثل خصائصه الموضوعية والفنية، كما كانت من أهم الأسباب التي هيأت لاستمرار الجانب التقليدي في القصيدة العربية سواء من حيث الشكل أو من حيث المضمون والمعنى. وبذلك ظل للقصيدة القديمة جلالها واحترامها وموضوعها الذي لا يفرق في الفحش إلا أحياناً، نقول هذا على الرغم من أن المبالغة في شرب الخمرة كانت من عوامل المباهاة وإظهار الغني وعدم المبالاة بالإسراف في الإنفاق على شربها. وقد رأى العرب في الجاهلية في الخمرة مظهراً للترف والفروسية والكرم، لكن الحياة في العصر العباسي تبدلت وتغيرت حتى تكاد الصلة بالقديم تنقطع، يؤكد هذا ما تحدثنا عنه سابقاً من كثرة الجواري والغلمان، وانتشار الخمرة وعقد المجالس والاهتمام بالغناء. يذكر الراغب الأصفهاني تعريفات للغناء تدل على أهميته وذيوعه وانتشاره، ومنها: "أجود الغناء ما أطربك وألهاك، أو أحزنك وأشجأك، وغناء بلا شراب كنحلة بلا عطية وهدية بلا نية ورعد بلا مطر، وشجر بلا ثمر".

السخرية الضاحكة بالألم العميق، وكتبا أخرى لا يتسع المجال لذكرها، وقد اقتصرنا في هذه المرحلة على ذكر بعض النماذج، فأبو نواس وإن تمرد على القصيدة الطللية قائلاً:

”دع الأطلال تسفيها الجنوب وتبلي عهد جدتها الخطوب / واخل جيب لراكب الوجناء أرضاً تخبّ بها النجيبة“ والتجيب/ ولا تأخذ عن الأعراب لهواً ولا عيشاً فعيثهم جديب“.

وابن الرومي كذلك عاش حياته ساخطاً على «التفسخ السياسي والاجتماعي والانهيال الاقتصادي» السائد آنذاك، فقال هجياً أصحاب المال والجاه الذين اتخذوا ثراهم مطية لبلوغ المراتب العليا: «أتراني دون الأولى بلغوا إلا مال من شرطة ومن كتاب؟/ تجار مثل البهائم فازوا بالمنى في النفوس والأحاب/ غير مغنين بالسيوف ولا الأقاليم في موطن غناء ذباب/ ويظلون في المناعم واللذات بين الكواعب الأتراب“.

بالتالي فأبيته هذه نوع من أنواع النقد الاجتماعي الذي يهدف لإصلاح الواقع وسد مواطن النقص فيه. كذلك لا يخفى علينا في إطار تتبعنا لتطور فن السخرية في هذا العصر أن نذكر «أبا عثمان عمرو بن بحر» الملقب بالجاحظ الذي برز في هذا المجال حيث اتخذ المجتمع مادة لقلمه، فشق بذلك تياراً جديداً في الكتابة والإبداع لأنه

يدسّ التهكم دساً خلال كتاباته فيقضي على حجج مناوئيه بهذه الطريقة، بقدر ما يقضي عليها يبراهينه المنطقية التي تلقنها على فلاسفة الإغريق، ويعد كتابه «البخلاء» واحداً من أشهر كتبه التي أنفها في المجال، وفيه «أضحكنا بتصوير طرقهم في الحرص والاقتصاد وحيلهم في صرف الضيوف من الطعام». وبهذا يمكننا اعتباره أحد أشهر رواد هذا الفن في العصر العباسي حيث كانت السخرية طابعة الخاص في الكتابة والإبداع، حتى في أخطر المواضع التي يتناولها سياسية كنت أو دينية أو اجتماعية، وعليه فقد عرفت السخرية في العصر العباسي رواجاً كبيراً باعتبارها أسلوباً جديداً في الكتابة والتعبير عن قضايا المجتمع في تلك الفترة.

السخرية سلاح عاطفي موغل

حفل الأدب العربي في العصر الحديث بالصور الساخرة، لأن هذا الأسلوب لم يكن لتجده ظروف الأمن والاستقرار التي يستطيها الإنسان فتجعله ينعم بالرضى وراحة البال، فقد عانى المواطن العربي مشاكل عديدة نابعة من تكوين المجتمع العربي الذي تسوده المفارقات والصراعات السياسية والاجتماعية، كما عانى ويلات الاستعمار الأجنبي من قتل ونهب ومحاولة طمس المعالم الحقيقية للشخصية العربية، وتخاذل الحكام العرب في حل قضايا المواطنين وهمومهم، وقد كان لهذا الوضع

عن قضاياها وتساعدنا في إصلاح خفاياها من مختلف جوانبه، المحلية والعربية والعالمية. رابطة الأحداث بما يدور حولنا، فلم تقتصر السخرية عند هؤلاء الشعراء على هذا اللون فقط، بل نجد في مجالات أخرى قد استطاعت السخرية أن تصور من خلالها معالم حياة العالم العربي لأن السخرية تثبت مع كل حركة أو كلمة ولا تحدد بنوع خاص أو مجال محدد.

ولو أردنا أن نقسم الشعراء في مجال استخدام السخرية إلى قسمين: منهم اتخذ السخرية أسلوباً فتجلت في شعره، من أمثال: الشاعر نزار قباني وأحمد مطر، فقد استطاعا أن يستخدموا ألوان السخرية بغزارة في شعرهما لاسيما في المجال السياسي فالسخرية عندهما سلاح هجومي لا يخرق الأعراف ولا يتحدى القوانين إذ أحسن استخدامهما ظاهراً أو باطناً في عبارات والتفات ذكية.

نذكر للشاعر نزار قباني قوله " حرب حزين انتهت فكلُّ حربٍ بعدها، ونحن طيبون / أخبارنا جيدة وحالنا - والحمد لله على أحسن ما يكون / جمر النراجيل... على أحسن ما يكون / وطاولات الزهر ما زالت على أحسن ما يكون / والقمر المزروع في سمائنا مدور الوجه على أحسن ما يكون / وصوت فيروز من الفردوس يأتي: نحن راجعون / تغلغل اليهود في ثيابنا، ونحن راجعون " / صاروا على ميتين من أبواننا، ونحن راجعون " / ناموا على

المتأزم وقع خاص في نفس المثقف العربي فكانت آلامه ومعاناته مادة دسمة، وبرزت في هذا المجال أسماء عديدة نذكر منها الشاعر "أحمد مطر" الذي جعل شعره منبراً لرفض الواقع العربي، بطريقة ساخرة جعلها أسلوبه الخاص في معالجة قضايا الأمة، ومن ذلك نذكر ما قاله في السياسة العرب وما يمارسونه من قمع واضطهاد تجاه المثقفين العرب لخلق الحريات وإجهاض دعوات الإصلاح والمساواة: "قرأت في القرآن: تب يدا أبي لهب فأعلنت وسائل الإذعان أن السكوت من ذهب أحببت فقري... لم أزل أتلو وتب/ ما أغنى عنه ماله وما كسب فصودرت حنجرتي بجرم قلة الأدب وصودر القرآن لأنه حرّضني على الشغب".

رغم التغيير الحاصل في الشكل والمضامين الشعرية عند الشعراء الجدد لم نلاحظ تغيراً هاماً في مجال استخدام الفن الساخر عند الشعراء، فما زالت المواضيع نفسها التي كانت تستخدم في الشعر الكلاسيكي إلا أننا نرى قد تغير الأسلوب من المباشر إلى غير المباشر وفي بعض الإمعان والتدقيق، وعندما نتصفح دواوين هؤلاء الشعراء، نجد السخرية قد أخذت حيزاً واسعاً من الشعر الساخر بالنسبة لأنواع السخرية الشعرية المستخدمة في شعرهم، وقد ساهمت السخرية السياسية في تمثيل الواضع الراهن في العالم العربي حيث تمنحنا صورة واضحة

امتزجت بأغراض شعرية أخرى كالهجاء لتصل ومع بداية العصر العباسي إلى أوج مراحل تطورها كفن قائم بذاته وتصبح أسلوباً تعبيرياً خاصاً عن واقع الحياة، والعلاقات البشرية آنذاك، ومع ظهور الاستعمار تضاعفت معاناة المواطن العربي في العصر الحديث ما أدى إلى تفاقم الأزمات في المجتمع العربي فكان هذا الوضع بمثابة الدافع الأكبر لنزوع فن السخرية مرة أخرى في الأدب العربي الحديث، هكذا يتأكد لنا أن السخرية في الأدب العربي كانت وليدة الأزمة وما يسود الواقع من تقاضات ومفارقات تتنافى وآمال المواطن والمثقف العربي.

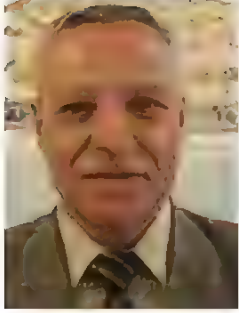
يبقى وفقاً للجاحظ "وللضحك موضع، وله مقدار، فائس لم يعيبوا الضحك إلا بقدر ولم يعيبوا المزح إلا بقدر" وهذا تكمن براعة الكاتب الساخر أن نقرأ إبداعه فنيكي من فرط الضحك، وفي الوقت نفسه نضحك من شدة الألم.

فراشنا، و"نحن راجعون" / وكل ما نملك أن نقوله: إنا إلى الله لراجعون".

أما البعض الآخر من الشعراء استخدم السخرية في بعض أشعاره للنقد والاعتراض، فنرى قصائد ساخرة في دواوينهم وأنهم قد استخدموا السخرية في مجالات متنوعة، دون أن تطفئ السخرية على شعريهم، منهم الشاعر عبد الوهاب البياتي، وأمل دنقل وغيرهما، وقد أكد أحد المراجع أن هذا الأسلوب أكثر شيوعاً واستخداماً عند شعوب دول العالم الثالث وذلك يرجع إلى أن هذه الشعوب لا تستطيع أن تنتقد ما يجري في بلادها بجرأة ودون خوف، فتراها تلتجئ إلى طريقة ساخرة غير مباشرة وفي بعض الأحيان لازمة لتصوير ما يمر عليها من المصاعب والمصائب من قبل هذه الشعوب.

السخرية المضحك المبكي

السخرية كانت ولا تزال لسان حال المجتمع العربي في مواجهة الواقع وتناقضاته، فالأدب العربي ومنذ العصر الجاهلي كان حافلاً بالسخرية وإن



الأدب الساخر في الرواية والقصة

عند الدكتور يوسف جاد الحق

أ. نبيل فوزات نوفل

أطلق مصطلح السخرية لقرون متصلة على القصائد الطويلة الزاخرة بالمواقف والصور لتميزها عن القصائد القصيرة المركزة التي تحتوي على حكم وأمثال. وفي العصور الوسطى أغرم الناس بالقصائد الساخرة التي كتبها الشعراء من أبناء الأقاليم والبلاد المحتلة برغم سيطرة الروح الدينية المترمة التي تحاول أخذ كل الأمور بجدية. وكان لوم الإنسانية وتوبيخها وزجرها خاصية أساسية في أعمال أدبية كثيرة لا تمت للشعر الساخر بصلة.

ولقد اتخذت السخرية أنواعاً عدة أهمها: السخرية الانتقادية: وهي عملية تأديب مؤلمة مخزية لأنها ما وجدت واتسمت بسمة النقد الإلتخزي وتؤلم في آن واحد. والسخرية العقلية وأساسها الاعتزال والمنهج العقلي وكان المعتزلون يحبون أنهم طبقة أخرى غير طبقات الناس العاديين. والسخرية الفكاهية: والتي قصدها التندر والإضحاك والتفكهة ترويحاً عن النفوس المتعبة وتنقيساً عن آلامها وليس لها قصد آخر.



صورة الواقع بجماله وقبحه ولكن بأسلوب مختلف عن الكتابة العادية، -السخرية وإن ارتبطت دلالاتها بالهزء والتحقير إلا أن إتقانها يستدعي ذكاءً وفطنة شديدين لا

تُعرف الكتابة الساخرة باختصار شديد أنها التمرد على الواقع والثورة الفكرية ضد البديهيّات التقليدية سواءً كانت سياسية أو اجتماعية، فهي تعكس

عاطف ود. يوسف جاد الحق من فلسطين. وثمة كتاب كثير في هذا المجال. ويمكننا القول: إن هناك فرقاً بين الأدب الساخر كمفهوم شامل سواء على مستوى الشكل أو المضمون وبين عناصر السخرية الذي يمكن أن يوظف الأديب في عمل من أعماله بالإضافة إلى عناصر أخرى، ولكن عندما تصبح السخرية هي العنصر الأساسي في المضمون والعمود الفقري للأحداث والمواقف فإن العمل ينطوي تحت بند الأدب الساخر، وهذا يعني أن الهدف الأول للأديب الساخر، هو هدف تصحيحي سواء على المستوى الأخلاقي أو المستوى الجماعي ويختلف في لهجته وتوجهه ومنهجه وأساليب التعبير الأخرى التي تهدف إلى الرفض أو الشجب أو الهجوم أو التقليل من شأن الموضوع المطروح، لذلك يعتمد الكاتب على أسلحة التهكم والفكاهة والكاريكاتور والكوميديا المستترة وغير المباشرة وأحياناً الخفية والخيثة الزاخرة بالغمز واللمز والهمز واللمز والتلميح، فالغاية تبرر الوسيلة. وبالتالي أصبحت السخرية هي سلاح الجماهير والمجتمعات في مواجهة الأزمات، فهي وسيلتهم في التفيس عن حياتهم وأوضاعهم الصعبة خاصة في ظل الظروف الاقتصادية والسياسية السيئة التي تعكس حياتهم، وإن ما يميزها هو تناول الواقع في صورة ساخرة قادرة على طرح الحلول في صورة ساخرة قدر على القيام بالكثير من الأمور

يتوفران في أي مكان، لذلك تعتبر بعداً كبيراً بين المثالية والواقع (1)، وبالتالي فالأدب الساخر لا يعني الضحك من أجل الضحك فهذا يسمى تهريجاً، بل هو كوميديا سوداء تعكس أوجاع المواطن السياسية والاجتماعية ويقدمها بقالب ساخر يرسم البسمة على الوجه ويضع خنجراً في القلب. ويشتمل هذا الأدب على أنواع الإبداع الأدبي، فالكاتب الساخر هو من يحول الهم إلى بسمة والحزن إلى إبداع، إنه أدب الألم والوجع والذكاء، القائم على المفارقة في سير الأحداث فيأتي الحدث بشكل غير متوقع ومثير للضحك أحياناً.



ومن الشعراء العرب المعاصرين البارعين في هذا المجال الشاعر العراقي أحمد مطر، والمصري أحمد فؤاد نجم، والسوري محمد الماغوط، والكتاب جلال عامر، محمد عفيفي، ومحمود السعدني ومحمد طاهر ومصطفى شهاب وأحمد

وفي وطننا العربي كانت السخرية من الملامح المميزة للأدب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة ابتداء من العصر "الجاهلي" حتى العصر الحديث، ومع ذلك لم تجد من يتصدى لها بالدراسة العلمية التحليلية سوى بعض نقاد وكتاب سواء بدراسة الظاهرة ككل كما نجد في كتاب شوقي ضيف "المجتمع والفكاهة في مصر"، أو بدراسة إنجازات رواد السخرية كما نجد في كتاب أحمد زكي. "الجاحظ". ففي البادية العربية كان شعر الهجاء من أوضح صور السخرية في العالم وكان قاسياً، عنيفاً مريراً يتناسب مع ضرورة الحياة في الصحراء وظلت السخرية قاصرة على شعراء الهجاء الذين سخروها للدفاع عن القبيلة والاستهزاء بقبيلة الخصم، حتى جاء الإسلام ليحول الهجاء إلى صوب كل من قاوموا الدعوة الدينية الجديدة. وكذلك عرف العرب المسرح الشعبي القديم الذي عرف اسم خيال الظل الذي تحول فيما بعد إلى "الأراجوز".

وفي العصر الحديث الذي يمكن أن نحدده بأواخر القرن الماضي فكان امتداداً للعصور السابقة في ميدان الأدب الساخر الذي شهد نجوماً جدداً وصحفاً هزلية ساخرة في مصر وصحيفة عبد الله النديم الذي أصدر صحيفة "التكيت" عام 1881م وتلاهها بـ "الأستاذة" ومجلة كشكول لأصحاب مجلة الهلال. وبقيت السخرية لغاية العصر الأموي مرتبطة بالهجاء.

الجادة. ولكي يكون هذا الأدب ناجحاً يجب الاضلاع على الأدب الساخر العالمي وتحديد قالب الذي تريد الكتابة فيه وامتلاك ثقافة ومهارة عالية. وللسخرية مناهج عدة منها ما يهدف إلى ترسيخ نظام أو منهج فكري معين مضاد للمنهج السائد. وأحياناً تعرية رؤية اجتماعية وأحياناً تهاجم شخصاً بعينه وتهدف لتكوين رأي عام تجاه قضية معين. ويلاحظ اليوم فإن النشر الساخر في الروايات تراجع ليترك مكانه للمذهب الطبيعي والذي يسعى لتشريح المجتمع من خلال توثيق ملامحه وتحليل القوانين الكامنة خلف هذه الملامح والمعوقة لها اعتماداً على العلوم الحديثة (2)

إن السخرية تملك من المرونة ما يجعلها قادرة على استخدام أي شكل من الأشكال الأدبية بل والفنية. فهي يمكن أن تتراوح بين قمة الجدية وقاع الهزل وغالباً ما تلح بالإشارة والإسقاط والغمز على موضوعات الساعة خاصة السياسية منها، وصور مادية ملموسة تلقى تقديراً واحتراماً من الناس. ومن مميزات الكتابة الساخرة: البساطة الشديدة في التعبير. والوصول إلى شريحة أكبر من الناس، نافذة لا تغلق ولا يمكن اصطيادها، إضحاك القراء وإشباع رغبتهم وتعليمهم. إمكانية الاستخدام في المعارك والحروب. وبالتالي فالأدب الساخر هو فن يربي في الناس ملكة النقد، ويوقظ فيهم الوعي بأخطائهم وحماقاتهم (3)

وحفل الأدب العربي الحديث بدوره

بالصور الساخرة، لأن هذا الأسلوب لم يكن لتجده ظروف الأمن والاستقرار التي يستطليها الإنسان فتجعله ينعم بالرضي وراحة البال، فقد عانى المواطن العربي مشاكل عديدة نابعة من تكوينه المجتمع العربي الذي تسوده المفارقات والصراعات السياسية والاجتماعية، كما عانى ويلات الاستعمار الأجنبي من قتل ونهب ومحاوله طمس المعالم الحقيقية للشخصية العربية، أضف إلى ذلك فساد الأجهزة السياسية الحاكمة في معظم البلاد العربية، وتخاذل الكثير من الحكام العرب في حل قضايا المواطنين وهمومهم، وبرزت في هذا المجال أسماء وأقلام عديدة نذكر منهم الشاعر العراقي أحمد مطر الذي جعل شعره منبراً لرفض الواقع العربي، بطريقه ساخرة فكان له أسلوبه الخاص في معالجه قضايا الأمة، كذلك نذكر الكاتب والنقد المصري إبراهيم عبد القادر المازني(5) وكانت معظم كتبه حافلة بالصور المضحكة والأساليب الساخرة وقصصه أقرب إلى الفكاهة منها إلى السخرية كمذهب باعتبارها تبعث على الفكاهة والمزاح.

وقد ساهمت السخرية السياسية في تمثيل الوضع الراهن في العالم حيث تمنحنا صوراً واضحة عن قضاياها وتساعدنا في الاطلاع على خفاياها من مختلف جوانبه المحلية والعربية والعالمية رابطة الأحداث بما

والسجون، والمنظرات، يميزها عنصر الإضحك، وتعمم الإساءة للشخص المهجو، فلم يكن أمام الشعراء الأمويين من الأصول الفنية، إلا التراث الجاهلي الذي جمع لهم أطرافاً منه اللغويون والنحويون، وهؤلاء كانوا متشددين في محافظتهم على السلفية والأصول الجاهلية.(4)

ومع بداية العصر العباسي وازدهار الآداب والفنون عرفت السخرية نقلة نوعية فأصبحت فناً قائماً بذاته، فظهرت دليلاً ودمنة "لابن المقفع" التي كتبت على قصص على لسان الحيوان للتعبير عن الفوضى السياسية السائدة، وكان "أبو العلاء المعري" في رسالة الغفران التي مزج فيها السخرية الضاحكة بالألم، وكذلك "الجاحظ" الذي برز في هذا المجال فشق تياراً جديداً في الكتابة والإبداع لأنه يدس التهكم دساً خلال كتاباته، فيقضي على مناوئته ويعد كتابه البخلاء من أشهر ما ألفه في هذا المجال والذي أضحكنا بتصوير طرق البخلاء في الحرص والاقتصاد. ومن أشهر الكتابات الساخرة في العصور الحديثة في مجال الرواية أعمال رابليه، وسيرفانتس، وسويفت، وفولتير، فقد تجلت السخرية اللاذعة في مواقفهم وشخصياتهم التي جسدت ثغرات الضعف الإنساني في لحظات الإغراء والخسة والغرور وخداع النفس والوهم.

وبغير ادعاء. ونحن نتناول غذاً على الطبيعة، فلا نطهو، ولا نتبل ولا نعرض الطعام في أطباق مزوقة كمروض للزينة وليس للأكل ناهيك عن أن نزهق أرواح مخلوقات أخرى لكي نتغذى بها متمتعين مثلذذين كما تفعلون(6). وهنا نرى القاص جاد الحق ينحو منحى ابن المقفع في كليله ودمنة في استخدام لسان الحيوان في قصصه، كما يمارس نوعاً من أنواع النقد الاجتماعي الذي يهدف لإصلاح الواقع، وسد مواطن النقص فيه، فيناقش جملة قضايا منها علاقة الذكر بالأنثى، وطريقة الزواج والبدخ والعلاقات المزيفة بين الرجل والمرأة من أجل ممارسة الجنس، هذا الأمر الذي تقوم به كل المخلوقات فيقول على لسان الحمار: "لماذا هذا الإعلان المكشوف عن عمل جنسي محض؟ يحدث هذا في الواقع الذي تتظاهرون فيه بالحشمة والحياء جراء كلمة يقولها فتى أو أغنية ترددها فتاة" (7)

وفي قصة أحلام يقظة. ينتقد الكاتب ممارسات الحكام من خلال حلم أحد الناس بأن يصبح ملكاً، يتحكم بالناس ويمارس القهر عليهم والممارسات التي يتبعها الحكام من الظلم والاحتكار للسلطات وتسخير الناس لخدمتهم وحالات القلق التي يعيشونها بسبب خوفهم من الناس والقلق على حياتهم ليصل بنا بالنتيجة رفض هذا الإنسان لأن يكون ملكاً بعد الأحلام الموحشة التي أصابته والتي تصل إلى حد القتل والاغتيال فيقول

يدور حولنا، وفي بحثنا الحالي سنركز على تجربة الأديب والكاتب الفلسطيني الدكتور يوسف جاد الحق في الأدب الساخر في القصة والرواية من خلال استعراضنا لمجموعته القصصية المستقبل الذي مضى، وروايته الجنية، والدكتور جاد الحق هو من مواليد الرملة فلسطين، وعضو اتحاد الكتاب العرب في سورية وعضو اتحاد كتاب فلسطين، وشغل عدة مهام منها أمين سر جمعية القصة والرواية ورئيس تحرير مجلة صوت فلسطين وشارك في العديد من مؤتمرات الأدباء والكتاب العرب، ويسهم في نشر المقالات الصحفية في معظم الصحف، وترجمت له أعمال للغات متعددة منها الإنكليزية والألمانية والفارسية، وهو أحد رواد القصة الفلسطينية وأدب المقاومة. وفي مجموعته القصصية المستقبل الذي مضى الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام 2007م، والتي تتكون من مجموعة قصص، عالج خلالها مجموعة من القضايا والمشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فهو يتهكم وينتقد بسخرية المجتمعات البشرية وجشعها والانحدار الأخلاقي الذي وصلت إليه على لسان الحمار الذي اتخذ صديقاً له فيقول: "نحن لا يحتكر أحداً منا برسيماً، ولا شعيراً لكي يبيعه لأبناء جلدته، المعوزين بسعر أعلى، لا يأكل واحداً إلا قدر حاجته، ولا يفكر في الاحتفاظ بشيء يدخره ليومه التالي، ألا ترى أننا اشتراكيون بالفطرة

يضع رجلاً فوق رجل غليونه ما انفك بين شفثيه. ينظر إلى ساعة يده، يبدو سعيداً، إذ(قتل) ساعت خمس من عمره بيده ولا بيد عمرو يحدث الجلبة إياها لفتاً للأنظار لا سيما وأن هناك فتيات ثلاثة يجلسن غير بعيد منه كأن يضرب بغليونه على الطاولة ينفض الرماد من فوهته أو يدفع عامداً كأساً بيده لتهشم على أرض المقهى(10) وفي قصة الجار السابع، يعالج الكاتب مشكلة اجتماعية وهي أذى بعض الجيران وإزعاجهم للجيران من خلال حديثه عن جاره الذي يعيش حالة التناقض في السلوك فهو حين يمرض يصبح سلوكه سوياً وراقياً وجيداً مع الجيران ولكن فجأة عندما يتحسن يصبح شريراً مزعجاً فيقول: "يكون أبو منذر في أحسن حالاته وأجمل لقاءاته واستقبالاته وهو في حالة المرض ويقدم كلاماً جميلاً مع القهوة، ثم كلاماً أجمل مع الشاي وربما الكعك، ويتابع فيقول: "بيد أن أبا منذر نفسه ما إن يبل من مرضه، مستشعراً في نفسه شيئاً من القوة حتى يبادر إلى الهجوم المباغت والمتواصل على الخصوم الذين هم جيرانه"(11) وفي قصة "عدوى" يطرح الكاتب مشكلة الغيرة والتقليد والتمسك بالمظاهر الزائفة والبذخ من خلال حديث يدور بينه وبين جاره عن تصرفات زوجة جاره التي في البداية يظنها مدبرة بارعة ليكتشف إنها مبذرة تحب الزيف والمظاهر البراقة الخادعة، حتى أوصلت زوجها ليعرض منزله للبيع، ويهمز ويسخر من البنك الدولي التابع لسيطرة

"أصبحوا على ألم الضربة، أتحمس مكانها، ألفت حولي... لا أجد غير الفراغ. اللهم اجعله خيراً وأبعدها عني الإمارة والملك والوزارة. -ولا بأس في أن أكون من زمرة الكتاب والصحفيين). وفي قصة الجهل نور أحياناً، ينتقد الكاتب بعض الظواهر في المجتمعات وخاصة مدعي المعرفة في كل شيء، ويفضل الاعتراف بالجهل أفضل من الكذب على النفس وادعاء ما لا نعرف، فيشير إلى انتشار ظاهرة ما يسمى الشعر النثري، وكتاب القصة القصيرة جداً، ويسخر من بعض النقاد المزييفين الذين يمتدحون بعض النساء خاصة الجميلات، رغم تفاهة إنتاجهن وضآلته فيقول: "ولسوف يصفق لها نقاد إذا ما كنت جميلة وإذا كانت ذميمة لن يلتفت إلى المسكينة أحد من أساطين النقد أولئك"(8) ويقول أيضاً: "أليس هذا الجهل المطبق خيراً من ادعاء المعرفة ثم انكشاف الجهل الفاضح فيما بعد؟" (9) وفي قصة حكاية صديقي الناقد يثير الكاتب قضية مهمة بأسلوب ساخر ناقداً بعض تصرفات المتسلقين على النقد والثقافة والتصرفات غير اللائقة لبعضهم وجلوسهم في المقاهي وإضاعة الوقت وتصنع المعرفة من خلال ممارسة بعض المظاهر المزيفة(حمل كتاب، غليون، القهوة من دون سكر، التأفف، التعالي على من حولهم، التقليل من الآخرين) فيقول: "إذا ما عدنا إلى صديقنا الناقد في جلسته الهافنية، ألفيناه على الصورة إياها التي تركناه عليها،

يعالج الكاتب مشكلة العلاقة بين الزوج والزوجة وهيمنة بعض الزوجات على الزوج وإهمالها له مما يجعله يفكر أنه موظف لديها من دون راتب ويسعى للتخلص من هذا الوضع. أما قصة صديق الأفاعي ينتقد فيها وجود طبائع بعض الناس التي تشبه الأفاعي فليس الأفاعي الحقيقية وحدها من تلدغ وتغدر ولكن هناك أناس يتمتعون بطبع الأفاعي فيقول: "فقد أصبحت تلدغ يا صديقي، في الآونة الأخيرة" (14)

وفي قصة حكيم يثير الكاتب الأمور المتعلقة بالعلاقات الشخصية ويرى أن الصراحة تؤدي إلى المتاعب والنفاق والمجاملة هو الطريق الذي يحبذه معظم الناس وذلك من خلال حوار بين الزوج وزوجه وقوله بصراحة لها رداً على قولها أنعم الله عليك بالبصر والبصيرة، ورد الزوج بصراحة "لو كنت كذلك يا عزيزتي أكان يمكن أن تكوني زوجتي دون نساء العالم" ودب خلاف بينهما والمشاكل ولا ينسى أن يتهمك ويسخر من الوضع العربي المتردي ودور المسؤولين الأمريكيين وقدرتهم على التنقل بين الأقطار العربية أسهل من أي مواطن عربي فيقول "مما جعل مهمة الوسطاء أسهل من مهام" العزيزين هنري وفيليب (15)

وفي قصة صحوة ضمير يصف القاص جاد الحق حالة الصراع النفسي الذي ينتاب شخصاً قتل صرصاراً، فندم وأنبه ضميره وينتقد الذين يقتلون شعوباً وأنبياء ولا تهتز

الدول الاستعمارية فيقول: "إدلني إن كنت صديقاً حقاً على بنك يقرض دون رهن للملكية جديرة بتأمين السداد، أما إذا عنيت البنك الدولي فهذه مسألة أخرى، أضحكني قوله، فوجدتني أصيح به، ويحك هل جاء على لساني ذكر البنك الدولي حتى هذا لا يقرضني بعد أن أصبح رئيسه (بول وولفتز) (12)

وفي قصة نساء متفوقات يثني الكاتب على أخذ المرأة دورها في المجتمع ومشاركة الرجل في الوظائف العامة لكنه ينتقد ويسخر من نقص تدريبهن وحسن اختيارهن فمعظم الذين يعملون لا يفقهون في العمل الذي يمارسونه. وفي قصة قراءة بالإكراه يطرح الكاتب مسألة المجاملة والكذب والرياء بين الأصدقاء وعدم الاعتراف بإمكانات الآخرين وقدراتهم والحسد والغيرة من خلال قدوم أحد أصدقائه للاستدانة منه كونه مطلوباً للسجن إذا لم يسد ديونه فراها فرصة ليجبره على قراءة مقالته وهو الذي يكره أن يقرأ له مقال ولا يعترف بإمكاناته فوضع شرطاً لإقراضه المبلغ لقاء قراءة مقالته وإجراء امتحان له فيه لكنه يعجز في إجباره ويفضل دخول السجن على أن يقرأ له مقالاً فيقول: "من تظن نفسك يا أنيس طه حسين أو عباس العقاد أو حتى حنين هيكمل، أبدأ لن أسمح لك باستغلال وضعي لتكرهني على قراءة مقالاتك تحت ضغط الحاجة إليك" (13).

لهم شعرة ولا يؤنبهم ضميرهم فيقول: "ما بك يا هذا...؟ أتفعل هذا كله بنفسك من أجل صرصر...؟"، ما هي حال أولئك قتلة الأنبياء ومبيدو الشعوب...؟ (16)

وفي الرواية برع الدكتور جاد الحق في تجسيد الأدب الساخر ففي رواية الجنية الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب /دمشق، 2017م، ومن خلال حوار يدور بين شخص من الكرة الأرضية وجنية قادمة من العالم الآخر، يستطيع الكاتب أن يقدم لنا رؤيته لحال المجتمعات الإنسانية والانحدار الأخلاقي والقيمي والممارسات المتوحشة التي تمارسها القوى الاستعمارية فيقدم لنا رؤيته السياسية والاجتماعية للخلاص من التدهور الذي وصلت إليه البشرية ويرى أن القوى الجنية الشيطانية لديها من الخير أكثر من الإنسان على وجه المعمورة، فمن خلال الجنية التي فرضت وجودها عليه وصداقتها وكانت تملك من الجمال الساحر الذي جعلها تهيمن على قلبه يدور حوار صريح وشفاف ينتقد العادات والقيم الاجتماعية التي يمارسها سكان الأرض على لسان الجنية فيقول: "إنكم تحرصون على اللقاب، حتى لو كانت فارغة من أي معنى أو كانت مزيفة أو مشتراة بالمال" (17)، أنتم معشر الإنس لم تؤتوا من العلم إلا قليلاً ذلك القليل الذي يمكنكم من العيش في دنياكم الشقية، أما ما خفي عليكم من بحور العلم، وينابيع المعرفة، فهو أعظم بكثير (18)، "أ

بينكم من هم مثل إبليس، بل هم أضل سبيلاً، فمنكم المتجبرون، ومنكم المتسلطون، ومنكم الظالمون المستبدون.. لديكم ممن يتولون أموركم من يدمرون البلاد ويقتلون العباد، أولئك وبال على بني جنسهم فهم شياطين الأنس بينكم، ولربما فاق بعضهم شياطين الجن أنفسهم خبثاً ومكراً وأذى" (19)

- نساؤكم يعتمدون على الجسد ومواصفاته حسب مقاييس معينة عندهن. وأنتم الذكور كذلك، هن يثرن شهيتكم بمفاتيح أجسادهن، نحن نساء الجن لنا مقاييس أخرى مختلفة للاشتهاء

- المرأة هي المرأة يا سيد قصي في سائر الكائنات والخلائق أعني الأنثى هي الأنثى (20)

أنتم تقدمون على الزواج غالباً بدافع الاشتهاة الجنسي... المرأة عندنا ليست بحاجة لمعيل رزقنا يأتيها رغداً من عناصر الطبيعة المتاحة بوفرة للجميع (21)

- إننا نهتم بالمظهر وليس بالجواهر، علينا الاهتمام بالأحياء وليس بالأشياء، بإنسانية البشر لا زخرفة الحجر، بالحياة لا بالموت، بالتضحية والإيثار وليس بالأنانية والاستئثار (22)

- انتشرت كالفطر، في الآونة الأخيرة الشركات المنتجة، لبضائع من هذا النوع الاستهلاكي الرخيص، تحمل كل منها اسماً أجنبياً استصغاراً منهم لشان

لغتهم الأم(23)

-الروح أمر أكدت وجوده وإمكان تجسده وظهوره لنا علوم الباراسايكولوجي الحديثة في الدول الأكثر تقدماً(24)

-ينتقد ويسخر من الممارسات الجنسية الشاذة في المجتمعات مثل ممارسة الجنس مع الحيوانات وبين الرجل والرجل والمرأة والمرأة.

-ينتقد اللجوء إلى الشعوذة في مواجهة المشاكل التي تعترض الإنسان، ويسخر من الذين يتسلطون على الناس أثناء ممارسة مهامهم ويرى أن هذا دليل الكبت وخضوعه لأوامر رؤسائه فيعوضها هو بالتسلط على من هم أدنى منه رتبة أو منزلة(25)

-ينتقد ظاهرة الهدر في الطعام والمواد الغذائية التي ترمى في الحاويات نتيجة المظاهر المزيفة ويرى أنها كفيلة بإنقاذ جياع إفريقيا وكوريا الشمالية والمشردون في أقطار الأرض ضحايا النزاعات الإقليمية والدولية (26) ويؤكد على ضرورة الحياة الطبيعية للمرأة بعيداً عن المظاهر المزيفة، ويهمز ويتهكم على مكانة أمريكا ورئيسها بأنه يمارس الكذب والتزييف والبعد عن الحقيقة وهذه صفة تكاد تشمل معظم البشر فيقول على لسان الجنية: "إن الزيف والتمويه والخداع هي الصفات السائدة عندكم في هذا العصر تحديداً، إنه واقعكم بالفعل، وهو

واحد من أسباب شقائكم في دنياكم
التعسة(27)

المجتمع الجني فيه العلاقات بين الرجل والمرأة أكثر تطوراً فلا علاقات جنسية خارج الحياة الزوجية، كما ينتقد القرارات الخلية وانعدام المحاسبة خاصة للمسؤولين المقربين والمدعومين من التجار والمافيات ويسميه القطط السمان(28) ويسخر من شرور الإنسان وتصرفاته الرعناء التي تطال الإنسان والحيوان والطبيعة يقول على لسان الجنية "حتى الحيوانات والحشرات لا تسلم من شروركم، ولا الطبيعة، وهذا ما يؤثر على المناخ ويسبب الكوارث الطبيعية والأخطر هو التدهور الأخلاقي في كل شيء ويتهكم على حالات النفاق والكذب عند الرجل والمرأة في العلاقات المزيفة، فيعيشون حالات الخيانة الزوجية من قبل المرأة والرجل ويشير إلى حالات الإبادات الجماعية التي محت عن ظهر الأرض أكثر بكثير ممن هم عليها الآن.(29) كما يتحدث عن الحرب العدوانية الإرهابية على سورية وما فعلته الدول العدوانية من استقدام المجرمين من انحاء العالم لتعبث بسورية وشعبها وثرواتها حيث نصبوا أنفسهم حكاماً على النوايا والقلوب والنفوس، يحاكمون ويحاسبون البشر وكأنهم وكلاء الخالق على أرضه إنهم جهلة أغبياء متآمرون(30)، ويبشر بانتصار السوريين على الغزاة، كما تحدث عن

يتصرف بها بعض الناس وخاصة المسؤولين منهم ف يقول على لسان الجنية: 'حتى شعر رأسه يطلّيه لعله يخدعه عن حقيقة عمره، بعض هؤلاء اقترف من الجرائم والموبقات ما لا حصر له ولربما قتل نصف شعبه لا لشيء إلا لكي يبقى على ذلك الكرسي زمناً أطول ليحكم نصفه

المتبقي" (36)، ويتخيل وجود كواكب خارج مجموعتنا الشمسية مأهولة بمخلوقات ذكية لكنها تختلف في تكوينها ومواصفاتها.. ويسخر من سذاجة البعض الذين يعتقدون بالخرافات ويذهبون لبيع ما يسمون أنفسهم مشايخ لحل مشاكلهم وطرد الجن من أجسادهم من خلال تعرية الشيخ (عبد المقصود) الذي يمارس هذه البدع، من خلال طلب الشيخ لمعالجته "دجاجة سوداء لا شية فيها، أوقيتان من المسلك والزعفران قليل من العنبر ومئتي دولار أمريكي" (37)، ويوجه اللوم لبعض المثقفين الذين يلجؤون لمثل هذه الترهات، ويرى الكاتب الروائي جاد الحق عالم الجن عالم المستقبل الذي يحلم به بأن الناس فيه يختلفون فيما بينهم لكنهم لا يشتركون في قتال دموي ولا يعمل فريق منهم على إلغاء الفرقاء الآخرين، أو تحويل حياتهم إلى جحيم أو تحويل الحي إلى جثة، ويرى أن المرء يواجه مآسيه وأزماته ثم مصيره حتى موته وحيداً وحيداً حتى يلقى وجه ربه سوف يلقه وحده (ص138)، كما يتهم الكاتب على وضع التعليم

الحالات الاجتماعية التي يعانيها المجتمع السوري في ظل الحرب من خطف وقتل وطلب الفدية والاختطاف وغير ذلك، كما يؤكد على الإيمان بالقضاء والقدر (ليس في وسعك أن تمنع القضاء والقدر عن أحد) (31) ويرى الكاتب أن البشر على ظهر الكوكب الأرضي بعضهم لبعض عدو والبشر يحتالون على كل شيء، ويؤكد أن من يأخذون التوكيلات من الشركات الغربية في منطقتنا ودول العالم هم عملاء الماسونية وخدمهم، ولا يخدمون شعوبهم (32) ويرى أن ملكة الضمير، هي معنى خفي، هي قوة غير مرئية لكنها تتعلق بالروح وليس الجسد، لا تحتل مكاناً مدياً محسوساً في الأجساد، وهي بمثابة الميزان الدقيق الصادق يبين لصاحبه الصواب والخطأ، ولكن للأسف إنها اليوم معطلة في المجتمعات الإنسانية (33). ويثير مسألة مرض الناس على لسان الجنية التي ترى أن سبب مرض الناس هي تصرفاتهم وطريقة عيشهم فتقول: "أنكم أنتم من تجلب على نفسه الأمراض المهلكة لسوء تعامله مع جسده نفسه، فهو يأكل من غير ضرورة حيناً، ويشرب ما يذهب بعقله من غير داعٍ حيناً، يسرف في كل شيء" (34)، كما يرى أن المجتمعات البشرية في المستقبل ليس فيها حكومات سخيصة فيقول على لسان الجنية: إن حكوماتكم هي مصدر البلاء لشعوبكم" (35) ويتناول قضية المظاهر الزائفة والمخادعة التي

شياطين الإنس تفوقوا عليهم فأشاعوا في الأرض الفساد كما يشاؤون (41)، ويرى الكاتب أن صمت الناس وخوفهم هو سبب تعاستهم واستغلالهم والاستبداد من قبل حكامهم، وأزلامهم.

وينتقد الدعوات المنحرفة والمنحلة أخلاقياً التي تنادي بالعلاقات الجنسية المنفلتة والتي ينادي أصحابها بأن تكون مشاعاً بين الناس، ويسخر من العلاقات التي تهين المرأة وتجعلها سلعة ويصفها بأنها تجارة الرقيق الأبيض المعاصر (42) ويرى الكاتب أن البشر تفننوا في صنع أدوات القتل والتدمير، كما أن في الكون العظيم من الأسرار والخفايا والمغيبات ما لا قبل للعقول البشرية إدراكه والإنسان يمارس الغرور وهو الجهل بعينه. بحيث المصاب به لا يستمع لرأي غيره وكأنه وحده من يملك الحكمة والحقيقة، كما ينتقد الممارسات بحق أصحاب الرأي في معظم أرجاء الكون، ويسخر من جهل الحكام في دول الخليج العربي وجهلهم وشرائهم للناس لكي يصفقوا لهم ويثنوا عليهم ويسيروا في ركابهم من خلال ما حدث معه في حضوره أحد المؤتمرات، وكيف يشترى الوفود ويطلبون منها الإعجاب والتصفيق والإشادة بهؤلاء الأمراء الجهلة. وكيف يبذرون أموال وثروات شعوبهم على الأمور غير الجدية علماً بأنهم لا يستطيعون حماية بلدانهم من أي اعتداء بل يلجؤون لدعم الأجنبي الذي يسرق ثرواتهم بحجة

والجامعات في العالم اليوم على لسان الجنية بالقول: "أحسب يا صديقي أن مدارسكم وجامعاتكم تعلمكم اللغات حقاً...؟! وتعلمكم شيئاً غير الثروة والمماحكة والمشاكسة وعداء الشعوب بعضها لبعض (39)

وينتقد العلاقات الشخصية السائدة في المجتمعات، التي لا تحترم الصداقة التي تقوم على المصالح والانتهازية وعدم الأمانة من خلال تعيينه للجنية الجميلة سكرتيرة وتدافع أصدقائه لزيارته من أجل محاولة إقامة علاقة معها وعندما اختفت لم يزره أحد. كما ينتقد ظاهرة تعدد الزوجات من أجل إشباع النزوات الجنسية وعدم احترام المرأة واعتبارها سلعة تباع وتشترى وترمى في أي لحظة، كما يشير إلى وجود بعض المتسلطين من أصحاب النفوذ الذين يوجهون التهم للناس ظلماً من أجل السطو على أراضهم وأموالهم من خلال قول أحدهم للجنية إذا لم يوافق زوجها على طلاقها أسلط عليه جهة ما، نلفق له تهمة ما، كالاتصال بالعدو، كالانتساب لجهة محظورة (40) ويرى الكاتب أن شياطين الإنس تفوقوا على شياطين الجن في إشاعة الفساد والتدهور الأخلاقي وهم يستغلون قواهم ووجهاتهم وثراءهم وهم من عليّة القوم، من سياسة ومسؤولين. ومفكرين، بأساليبهم الخاصة والخفية الحصول على أكثر بكثير مما كان الجان والعفاريت يقدمونه لهم لقد تبين لشياطين الجن أن

حمليتهم، وممارسة الحصار والتشدد في انتقال الكتب والصحف واعتبارها ممنوعات خطيرة وعدم السماح بالانتقال لها بين الأقطار العربية وذلك من خلال قول ضابط التحقيق معه "مجرد حيازتك لها تكفي لإدانتك" (43)، فاقطعان تملك من الحرية أكثر مما يملك الإنسان ولربما كانت تحظى بالأمن أكثر منه، ويشير إلى جهل الكثير ممن يدعون المعرفة والعلم في المجال الطبي وذلك على لسان الجنية بقولها: "أنا ابنة الجن الأزرق، أقدر على معرفة أحوالك، ظاهرك وباطنك، هؤلاء يدعون أنهم يعرفون وهم لا يعرفون، يخدعون البسطاء بتلك اللوحة المعلقة على واجهات عياداتهم، وتلك الشهادات المرسومة بأناقة تعلن عن جهلهم أكثر مما تدل على معارفهم ومعلوماتهم" (44) ثم ينتقل الكاتب برحلة مع الجنية إلى خارج كوكب الأرض، ومن خلال حوار مع الجنية تؤكد له وجود كائنات حية على هذا الكوكب، ولكل مكان في الكون ظروفه وشروطه ومخلوقاته وهم يعتمدون على الأمونيا بدلاً من الأوكسجين الذي على الأرض، فالمخلوقات خليط من الجن ولكنهم ليسوا بالبشر، لا في الشكل، ولا في المضمون، ولا في السلوك، إنهم لا يعرفون القتل ابداً ولا الجشع، ولا التكالب والتطاحن ولا الحروب (45)

قضية الكلام ويراه أنه آفة البشر فكم من الحروب قامت عندكم بسبب كلمة جارحة أو متغطسة أو متحدية وسوء فهم الكلام مصدر البلاء للبشر، وأن هؤلاء المخلوقات يعرفون كل شيء عن البشر ويرسلون الصحون الطائفة، وسفن الفضاء الآتية إلى الأرض من هناك، كما يثير قضية الحقيقة وكما يورد على لسان الجنية قولها: 'لا شيء يثير غضبكم أكثر من مواجهتكم بالحقيقة، لو أنصفتكم لأحببتم من يدلکم على عيوبكم بدلاً من مناصبته العدا، الأرواح من الأجساد، وتعرف كل شيء.... سوف تتكشف لكم الحقائق بعد الموت، عندما تتحرر)، ويرى أن المجتمعات البشرية تتسم بالحمق فيقول على لسان الجنية: 'ألا ترى أنت إذن إنكم على قدر من الحمق إذ تختصمون فيما لا يستحق الخصام؟ بسبب الجشع والأطماع الشخصية والجماعية والظلم والحجر على الفكر والرأي، والأثرة وراء ذلك كله (46) ثم تعود الجنية به للأرض بعد رحلة اشتاق فيها للوطن فتقول له نحن لا نملك أوطاناً لا حدود عندنا ولا جغرافية، أنه الحلم بعالم تسود فيه الإنسانية والمساواة بين البشر. وبعد عودته يحول شرح ما رآه لأصدقائه فيقول: إنه رأى مخلوقات قريبة الشكل منا نحن البشر، لكنهم لا يتكلمون يتخاطبون عن طريق الفكر والنظر إلى وجوه بعضهم بعضاً، وهم يأنفون تناول أجساد كائنات حية، هم

انتقل الكتب والصحف واعتبارها ممنوعات خطيرة وعدم السماح بالانتقال لها بين الأقطار العربية وذلك من خلال قول ضابط التحقيق معه "مجرد حيازتك لها تكفي لإدانتك" (43)، فاقطعان تملك من الحرية أكثر مما يملك الإنسان ولربما كانت تحظى بالأمن أكثر منه، ويشير إلى جهل الكثير ممن يدعون المعرفة والعلم في المجال الطبي وذلك على لسان الجنية بقولها: "أنا ابنة الجن الأزرق، أقدر على معرفة أحوالك، ظاهرك وباطنك، هؤلاء يدعون أنهم يعرفون وهم لا يعرفون، يخدعون البسطاء بتلك اللوحة المعلقة على واجهات عياداتهم، وتلك الشهادات المرسومة بأناقة تعلن عن جهلهم أكثر مما تدل على معارفهم ومعلوماتهم" (44) ثم ينتقل الكاتب برحلة مع الجنية إلى خارج كوكب الأرض، ومن خلال حوار مع الجنية تؤكد له وجود كائنات حية على هذا الكوكب، ولكل مكان في الكون ظروفه وشروطه ومخلوقاته وهم يعتمدون على الأمونيا بدلاً من الأوكسجين الذي على الأرض، فالمخلوقات خليط من الجن ولكنهم ليسوا بالبشر، لا في الشكل، ولا في المضمون، ولا في السلوك، إنهم لا يعرفون القتل ابداً ولا الجشع، ولا التكالب والتطاحن ولا الحروب (45)

(وتقول له الجنية أنكم أسوأ المخلوقات على أي كوكب. كما يطرح

فاحتوت أعماله على توليفة درامية من النقد والهجاء والتلميح والدعابة وذلك بهدف التمريض بشخص ما أو مبدأ أو فكرة بإلقاء الضوء على الثغرات والسلبيات وأوجه القصور فيه لذلك فقد حقق الهدف من الأدب الساخر وهو تصحيح الوضع القائم والدفع به نحو الأفضل.

لقد اعتمد الكاتب جاد الحق على السخرية الانتقادية، وهي عملية تأديب مؤلمة مغزية لأنها ما وجدت واتسمت بسمة النقد إلا لتخزي وتؤلم في آن واحد. لقد اتسمت القصص والرواية لدى الكاتب القاص والروائي جاد الحق بالتمرد على الواقع والثورة الفكرية ضد البديهييات التقليدية سواء كانت سياسية أو اجتماعية، فهي تعكس صورة الواقع بجماله وقبحه ولكن بأسلوب مختلف عن الكتابة العادية، - السخرية وإن ارتبطت دلالاتها بالهزء والتحقير، لقد أتى الحدث لديه بشكل غير متوقع ومثير للضحك أحياناً، أي المفارقة في سير الأحداث، ولقد اعتمد الكاتب على أسلحة التهكم والفكاهة والكوميديا المستترة وغير المباشرة وأحياناً الخفية والخبيثة الزاحرة بالغمز واللمز والهمز واللمز والتلميح، فالغاية تبرر الوسيلة. لقد اتسمت أعماله بين قمة الجدية وقاع الهزل وغالباً ما تلمح بالإشارة والإسقاط والغمز على موضوعات الساعة، خاصة السياسية منها، وصور مادية ملموسة تلقى تقديراً واحتراماً من الناس.

يرون أنه لا يحق لكائن ذي روح أن يزهق أي ذي روح فالروح هبة الله وليس لغيره حق في تدمير الأجساد التي تووئها..!! ويحاول أن يقدم ما شاهده في محاضرة ويغمز من عدد حضور المحاضرات الثقافية في المراكز الثقافية وأن حضور الأمسيات الأدبية والعلمية في هذه الأيام القاحلة نادرة لا يعتد بها. ويعيدها لأسباب عديدة، ويشير أن اكتشاف كولومبوس لأمريكا كان وباء على البشرية بسبب سياسات الولايات المتحدة الإجرامية. كما أنه ينتقد المطبوعات المنتشرة ويرى أنها أطباق طعام ملأى بالجهل، والبلاهة (47). ويرى أن البشر على كوكب الأرض يصنعون كل ما هو مخالف لنواميس الكون وتحسبون أنكم تحسنون صنعا كبناء ناطحات السحاب وغيرها فصاعقة واحدة تجعلها رماداً. كما يثير قضية هامة ويسخر منها ومن البشرية على لسان صديقه الجنية: "لو تم رصد ما ينفق على صناعة الموت عندكم في وجوه أخرى تكفل للبائسين عيشاً رغيداً أو كفافاً على الأقل، لما بقي جائع أو محروم على ظهر كوكبكم ولما انتشرت البطالة والجهل والمرض مما يفضي بالقطع إلى الحروب والثورات وما عليها (48).

-مما تقدم نقول: إن الأديب القاص والروائي د. يوسف جاد الحق، أحاط ببراعة بكل صفات الأدب الساخر، والهدف منه، فهو امتلاك لغة رشيقة سهلة عذبة، وأحاط بعناصر الأدب الساخر في قصصه ورواياته،

لقد تميزت قصص وروايات الدكتور جاد الحق بالبساطة الشديدة في التعبير، بحيث يمكنها الوصول إلى شريحة أكبر من الناس، وإشباع رغباتهم. وبالتالي فقد حقق مهمة فالأدب الساخر كونه فناً يربي في الناس ملكة النقد، ويوقظ فيهم الوعي بأخطائهم وحمقاتهم.

المراجع:

- 1 - دنجيل راغب، الأدب الساخر، الأعمال الخاصة، ص103 مكتبة الأسرة 2000م القاهرة
- 2 - المصدر السابق نفسه ص39
- 3 - يمكن العودة إلى شوقي ضيف، "مصر والحياة المصرية في العصور القديمة". القاهرة.
- 4 - أروع قصائد أحمد مطر. الجزائر: مكتبته نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع. م. حصار الهيثم. بيروت: دار الشروق. ١٩٧٦
- 5- معوض أبو عيسى، فتحي محمد. 1970م. دراسات ووثائق. - الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
- 6 - د. يوسف جاد الحق، المستقبل الذي مضى، اتحاد الكتاب العرب، 2007م، دمشق، ص53
- 7 - د. يوسف جاد الحق، المستقبل الذي مضى، المصدر السابق، ص56.
- 8 - المصدر السابق ص67.
- 9 - المصدر السابق نفسه، ص69.
- 10 - المصدر السابق نفسه، ص76.
- 11 - المصدر السابق نفسه، ص80.
- 12 - المصدر السابق نفسه، ص92.
- 13 - المصدر السابق نفسه، ص100.
- 14 - المصدر السابق نفسه، ص107.
- 15 - المصدر السابق نفسه، ص109.
- 16 - المصدر السابق نفسه ص111
- 17 - د. يوسف جاد الحق، رواية الجنينة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2017م، ص14
- 18 - المصدر السابق نفسه ص17
- 19 - المصدر السابق نفسه ص18
- 20 - المصدر السابق نفسه ص29

- 21 -المصدر السابق نفسه ص31
- 22 -المصدر السابق نفسه ص32
- 23 -المصدر السابق نفسه ص34
- 24 -المصدر السابق نفسه ص48
- 25 -المصدر السابق نفسه ص60
- 26 -المصدر السابق نفسه ص65
- 27 -المصدر السابق نفسه ص67
- 28 -المصدر السابق نفسه ص75
- 29 -المصدر السابق نفسه ص82
- 30 -المصدر السابق نفسه ص83
- 31 -المصدر السابق نفسه ص94
- 32 -المصدر السابق نفسه ص101
- 33 -المصدر السابق نفسه ص107
- 34 -المصدر السابق نفسه ص108
- 35 -المصدر السابق نفسه ص109
- 36 -المصدر السابق نفسه ص110
- 37 -المصدر السابق نفسه ص125
- 38 -المصدر السابق نفسه ص132
- 39 -المصدر السابق نفسه ص142
- 40 -المصدر السابق نفسه ص154
- 41 -المصدر السابق نفسه ص161
- 42 -المصدر السابق نفسه ص170
- 43 -المصدر السابق نفسه ص192
- 44 -المصدر السابق نفسه ص197
- 45 -المصدر السابق نفسه ص205
- 46 -المصدر السابق نفسه ص212
- 47 -المصدر السابق نفسه ص226
- 48 -المصدر السابق نفسه ص238



هاني الراهب مترجماً (1939-2000)

د. ممدوح أبو الوي



ينتمي هاني الراهب إلى جيل الستينيات وهو العقد الذي مازلنا نعيش آثار أحداثه ففي هذا العقد حدثت مأساة كبرى وهي الانفصال عن مصر في 28 أيلول عام 1961 وقامت ثورة شباط في العراق وأذار في دمشق عام 1963 وحركة 23 شباط عام 1966 وتكسة حزيران 1967 ووفاة عبد الناصر في 28 أيلول عام 1970 والحركة التصحيحية عام 1970. هذا في الوطن العربي وفي العالم حدثت أحداث كبرى من أهمها تحقيق رائد الفضاء الأول في العالم يوري غاغارين حول الكرة الأرضية في الثاني عشر من نيسان عام 1961. وبداية غزو الفضاء.

حصل هاني الراهب على الشهادة الثانوية وكان ترتيبه الثاني على طلاب الجمهورية العربية السورية، ويذكر هاني الراهب في أثناء حوار مع مجلة "المعلم العربي" عام 1966، العدد الأول: "توفي والدي وأنا في الحادية عشرة". وحصل على إجازة من جامعة دمشق باختصاص أدب إنكليزي، والماجستير من الجامعة الأمريكية ببيروت والدكتوراه من لندن. عمل مدرساً في جامعة دمشق وفي الكويت، وقبل ذلك درس في معرة النعمان. وكتب ثماني روايات وثلاث مجموعات قصصية، كما ترجم عدداً من الروايات عن اللغة الإنكليزية.

كتب روايته الأولى بعنوان "المهزومون" عام 1960 أي في زمن الوحدة عندما كان طالباً في السنة الرابعة في الجامعة وحصلت هذه الرواية على المرتبة الأولى في المسابقة التي نظمتها دار الآداب اللبنانية عام 1961. وتحدثت الرواية عن الشباب الذين يؤمنون بالفكر الوجودي الذي يقوم على الحرية الفردية التي نادى بها الأديب الفرنسي جان بول

سارتر (1905 - 1980) وسيمون دي بوفار. وكتب عن هذه الرواية المترجم والروائي عبد الكريم ناصيف بحثاً بعنوان "اللامنتمي" نشره في مجلة الموقف الأدبي وانتقد فيه الفكر الوجودي الذي ينادي بالحرية الفردية المطلقة. ذلك الفكر الذي انتشر في الستينيات في بعض الأقطار العربية ولا سيما في سورية ومصر ولبنان. يقول عبد الكريم ناصيف: "طفت على المكتبة العربية في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين موجة كاسحة من الأدب تنتمي للوجودية، إذ سارعت دور النشر في بيروت خصوصاً والقاهرة ودمشق عموماً لترجمة كتب كير كجارد وكولن ولسن وجان بول سارتر وسيمون دي بوفار وكامو إلى آخره" وكان المترجم المصري الدكتور عبد الرحمن بدوي (1917 - 2002) أستاذ الفلسفة في جامعة القاهرة أحد دعاة الذي تبنى الفكر الوجودي طيلة حياته وحاول نشر أفكار الفيلسوف الوجودي الألماني مارتن هايدجر. وبذلك يكون الدكتور هاني الراهب مرآة لعصره. ينادي بطل رواية "المهزومون" واسمه بشر بالنقمة على المجتمع وبالفضى والميل للهو والعبث ويعبر عن أفكاره الوجودية لصديقه دريد.

تقول الدكتور فادية الحلواني في كتابها "الرواية والإيديولوجيا في سورية" عن رواية "المهزومون": "بطل الرواية بشر واحد من الشباب المثقف المتحمس لقضايا أمته ومجتمعه والمتطلع إلى موقع مؤثر في محيطه والمتنمر على القيود الاجتماعية والسياسية والفكرية، يروي وقائع حياته في دمشق التي أتى إليها من قريته في اللاذقية... ويتزوج سميحة المطلقة التي تتصف بحرية هي أقرب إلى الإباحية" (1) وترى الدكتور فادية الحلواني أن الروائي توحد مع بطله وأعطاه الكثير من ملامحه. وتتابع: "يسيطر الاتجاه الوجودي على الرواية. فأبطالها يتصرفون بوحى الفهم الوجودي للحياة ويناقشون القضايا مناقشة وجودية" (2)

ويقول الروائي هاني الراهب في لقاء أجرته معه مجلة المعلم العربي عام 1966 إن روايته الأولى أحدثت ضجة كبرى في الوسط الأدبي فكتب عنها كل من حيدر حيدر وجورج طرابيشي ومحي الدين صبحي والدكتور كمال أبو ديب وغيرهم.

وأصدر الدكتور هاني الراهب رواية "شرح في ليل طويل" عام 1970 والتي كتب صدقي إسماعيل على غلافها: "تحقق شروط الرواية الجديدة كما نظر إليها آلان روب جرييه، ترفض السرد". وكتب عنها نبيل سليمان في كتابه "الأدب والإيديولوجيا في سورية": "كان هاني الراهب في روايته وجودياً وليس فرويدياً أو ماركسياً كما يدعي. لقد انطلق من الفرد ليصل أحياناً إلى المجتمع، انطلق من الفرد كما تراه الوجودية ومن

دون الهوية التطبيقية، رسم في شخصياته السأم والقلق والحيرة والتردد... كدود فعل أو كمواقف، وليس كتأثرات اجتماعية في هذه الشخصيات" (3) ويتابع نبيل سليمان : بطل الرواية أسين" فأسيان وغيره يحاربون المجتمع بأشخاصه وليس بنظامه ولا يفرقون في حريهم بين كادح وبين طفيلي متسلط" (4) وخصص نبيل سليمان فصلاً في كتابه "الكتابة والاستجابة" لرواية "التلال".

وأصدر هاني الراهب عام 1965 رواية بعنوان "بلد واحد هو العالم" وفي عام 1969 مجموعة قصصية بعنوان "المدينة الفضلة" وصدرت عن اتحاد الكتب العرب بدمشق مجموعته القصصية بعنوان "جرائم دون كيشوت" عام 1978 وأصدر عام 1981 "البواء" التي صدرت عن اتحاد الكتاب العرب وحازت على جائزة اتحاد الكتاب العرب بدمشق. وهي رواية لا تبتعد عن التاريخ ولكنها ليست رواية تاريخية وتتحدث عن آل السنديان في بداية القرن الثامن عشر في جبل الشير وأملأهم على مد النظر وكان عند شيخهم عشرة أبناء من زوجتين. أقدم غرياء من آل العنز الذين غيروا كنيثهم إلى آل العز يقتل الأبناء العشرة من آل السنديان غدراً. وبعد أربعين عاماً استطاع آل السنديان الانتقام. وبعد ذلك ينتقل الكاتب بسرعة إلى أحداث القرن العشرين إلى الثورة العربية عام 1916 والحرب العالمية الأولى وإلى معركة ميسلون وإلى الحرب العالمية الثانية.

تقسم الرواية إلى ثلاثة أقسام وجاءت في ستمئة وخمسين صفحة.

ولا بأس من الإشارة إلى أن الدكتور طه حسين نشر مقالة بعنوان "البواء" وتحدث فيها عن رواية "الطاعون" لأبيير كمو.

كما أصدر الدكتور هاني الراهب عام 1977 رواية بعنوان "ألف ليلة وليلتان". وأصدر أربع روايات بعنوان خضراء : "خضراء كالمستقعات" (1992) و"خضراء كالحقول" (1993) و"خضراء كالبهار" و"خضراء كالعقم"، وبذلك فإن المؤلف كن ابن عصره.

تتميز ترجمات الدكتور هاني الراهب بأنه كان يختار الأعمال الروائية التي تساهم في تحديث الرواية العربية. نذكر منها :

ترجم الدكتور هاني الراهب مجموعة من الكتب نذكر منها كتاباً لجويس برينان بعنوان "ثلاثة روائيين فلسفيين"، الروائي الأول من إيرلندا جيمس جويس (1882 - 1941)، والثاني الفرنسي أندريه جيد، والألماني توماس مان (1875 - 1955)، صدر عن

وزارة الثقافة بدمشق عام 1975، تكتب المؤلفة عن علاقة الأدب بالفلسفة وتحدث الكتاب ببعض التفصيل عن رواية "آل بودنبوك" 1901 للروائي الألماني توماس مان الذي حاز بفضلها على جائزة نوبل للآداب عام 1929 وعلى جائزة غوته عام 1949 وكان توماس مان قد قرأ الفيلسوف الألماني شوبنهاور وتأثر به.

وترجم هاني الراهب رواية بعنوان "صورة سيده" للروائي البريطاني من أصل أمريكي وهو هنري جيمس (1843-1916)، وصدرت الرواية عن وزارة الثقافة بدمشق عام 1989 يقول المترجم عن مؤلف الرواية في أثناء الحوار الذي أجرته معه مجلة المعرفة: "تعلمت من هنري جيمس الترابط والتسلسل الممتازين." (5) وقدم المترجم لهذه الرواية ويرى أن هنري جيمس ترك أثراً في كبار الروائيين من أمثال الروائي الإيرلندي جيمس جويس (1882-1941) صاحب رواية "عوليس" (1922) والأمريكي أرنست همنغواي (1899-1962) الذي حصل على جائزة نوبل للآداب عام 1954 وترك لنا روايات خالدة مثل "لمن تُقرع الأجراس؟" (1940) عن الحرب الأهلية الإسبانية ورواية "وداعاً للسلاح" و"الشيخ والبحر" (1952) واستطاع هنري جيمس رؤية الحياة بكليتها وساعده والده في تلقف العلوم، وكان والده مصمماً على ألا يسمح لأية ثقافة منفردة بالسيطرة على وعي ابنه. وبذلك مكن ابنه من التقاط الثقافات الأوروبية الأغنى والأكثر تنوعاً. وبهذا كان الروائي هنري جيمس حيادياً، وكانت شخصياته الإبداعية غير متدينة أو حتى متمردة. وكان هنري جيمس قليل الاهتمام بالعلوم الدينية وكذلك كان لا يحب التعمق في التاريخ، وبالمدراس الأدبية والتراث الأدبي وتعرف في باريس على كبار الأدباء الفرنسيين مثل غوستاف فلوبر (1821-1880) وبلزاك (1799-1850) وزولا كما تعرف على الروائي الروسي إيفان تورغينيف (1818-1883) الذي كان يقيم في باريس. ويكتب هاني الراهب في مقدمته أن لدى الروائي ذائقة أدبية ترفض استخدام الوعظ كما ترفض هيمنة فكر المؤلف على النص الروائي، وهو بذلك يؤيد فكرة الناقد الفرنسي رولان بارت الذي طرح فكرة موت المؤلف. ويقول هاني الراهب في مقدمته لرواية "صورة سيده": "يحاول هنري جيمس وضع حداً لتقليد روائي سائد في القرن التاسع عشر، هو تقليد المؤلف العارف بكل شيء، القادر أن يقول كل شيء بصوته المبتوث بحرية في الرواية. إن هنري جيمس يرفض هذه المعرفة وهذه الحرية ويصر على أن الاشتغال بالرواية هو الجلوس والمراقبة والوصف." (6) ويكتب هاني الراهب مرة ثانية عن رواية "صورة سيده" في مقدمة

ترجمته لكتاب "مدخل إلى الرواية لإنكليزية" المجلد الثاني الذي صدر عن وزارة الثقافة عام 1977 وربط هنري جويس الشكل بالمضمون ارتباطاً عضوياً. ويعد روايته "صورة سيدة" ذروة إبداعه التي صدرت عام 1981 ويذكر هاني الراهب عناوين رواياته مثل "الأمريكي" و"السفراء"، جناحا الحمامة" و"الإناء الذهبي" و"المشهد الأمريكي" (1907) وله كتب نقدية منها كتاب "الرمزية والأدب الأمريكي" (1976) والذي ترجمه هاني الراهب. وأحد مفاتيح فهم شخصيات الرواية هو حبهم للمال. بطل الرواية هي إيزابيل آرثرش، هي المركز والأبطال الآخرون يتوزعون حولها. حاول المؤلف هنري جيمس وضع حدٍ للتقاليد الروائية التي كانت سائدة في أوروبا في ذلك الوقت. يرسم المؤلف الأحداث ولا يتدخل في سيرورتها، ويرسم الحوارات مثل حوار أحد شخصيات الرواية واسمه رالف مع أبيه وهو على فراش الموت. يقوم الحوار بجلاء الأعماق النفسية والمشاعر العابرة والدائمة للشخصيات، ومن مميزات الروائي هنري جيمس الإبداعية أنه يترك الحكم النهائي للقارئ، إذا كانت إيزابيل آرثرش من الشخصيات الإيجابية في الرواية فإن زوجها أوزموند من الشخصيات السلبية. ويكتب هنري جيمس عن الشخصية المحورية في الرواية وهي شخصية إيزابيل آرثرش هي شخصية مستقلة جذابة ومثيرة للاهتمام، يتيمة الأم والأب وفقيرة ولأنها فقيرة يعطف عليها شاب غني اسمه رالف تتشت الذي يحاول إقناع أباه ليخصص لها جزءاً من ثروته لتحصل على حريتها في مجتمعها المادي. ويرى المؤلف هنري جيمس وجود شبه بين هذه الشخصية وشخصية إيما في رواية "مدام بوفاري" للروائي الفرنسي غوستاف فلووير. وأرى أنها استمرار للشخصية النسائية الإيجابية في الآداب العالمية مثل شخصية بينيلوب في الأوديسة لهوميروس والتي أشاد بنبل شمائلها الدكتور طه حسين وأنتيغونا عند سوفوكليس وجولييت في مأساة "روميوجولييت" لشكسبير وبورشيا في ملهارة "تاجر البندقية" لشكسبير أيضاً ومثل الأم عند مكسيم غوركي. وشخصية المرأة الفلاحية في رواية "أمر مألوف" لفاسيلي بيلوف. وشخصية زوجة الشهيد في رواية "صخرة الجولان" لعلي عقلة عرسان.

يذكرنا أسلوب الروائي البريطاني هنري جيمس بأسلوب الروائي الروسي العظيم دوستوفسكي الذي تتميز روايته بالتعددية الصوتية وبعدم تدخل الروائي في الصراع الفكري في الرواية، إذ يقدم أفكاراً متناقضة ويقف الروائي موقفاً حيادياً من هذا الصراع إلى حد ما.

ترجم الدكتور هاني الراهب كتاباً في جزأين بعنوان "الكاتب الأمريكي الأسود" لمؤلفه كريستوفر فرييغسبي وصدر عن وزارة الثقافة عام 1982، ويهدف الكتاب إلى الدفاع عن الزوج في المجتمع الأمريكي المشحون بالحق والكراهية والتمييز الاجتماعي والثقافي والسياسي. يتناول الكتاب في مجلده الأول كتاب الرواية وفي الثاني الشعر والمسرح.

المصادر:

- 1 -الدكتورة فادية الحلواني، الرواية والإيديولوجيا في سورية، دمشق، دار الأهالي، 1998، ص116
- 2 -المصدر السابق، ص120
- 3 -نبيل سليمان، الأدب والإيديولوجيا في سورية"، دار الحوار، 1985، ص132
- 4 -المصدر السابق، ص136
- 5 -مجلة المعرفة، العدد42 لعام 1965 ص98
- 6 -هنري جيمس، صورة سيدة، وزارة الثقافة، دمشق، 1989، ص22



سعيد الصقلاوي

رئيس مجلس إدارة الجمعية العمانية للكتاب والأدباء بعمان

همسات أندلسية

أبوح بها جهراً، وأشدو بها همسا
لطائف ترتد المشاعر دونها
تهز صميم القلب تعصف بالهوى
تذيب حروف الشعر في نور حسنها
بلاد لها في المجد جذر مؤثّل
فيا أرض (مدريد) إليك تحية
وهل يا ترى (غرناط) تدرين ما الذي
فأرجوك ضميني لصدرك مرة
ويا أرض (قرطبة) ذريني مهشما
هناك يفوح المجد يعبق بالشذا
أما كان فيك الذكر يرفع عالياً
أما كنت للإسلام دولة عزة
ثماني قرون كالجبال شموخها
والثمها شهداً، وأترعها كأساً
مجدلة صرعى كأن بها مساً
مشاهد (أندلس)، وهل مثلها ينسى؟
فينبت فيها الزهر يرفهها حساً
وكانت بحق في مفاخره أساً
تحوض عباب الشوق حتى ترى المرسى
يداعب إحساسي ويلمسه لمساً
وكوني لقلبي في رحابته لبساً
تجانبني الذكرى لعز غدا نكساً
وتدمع عين الدهر حين ترى النحساً
فيترك في سمعك من حينه أنساً
تتأطح هام السحب ، بل ترهب الشمساً
تراها - ويا للعار - قد طمست طمساً

ثمانى قرون أترعت بحضارة
وكيف يطيب النوم فى جفن مقلّة
ولكنها الدنيا تبش مع الفتى
لقد عظم الخطب الأليم بأمتى
سوى أن يعود العدل يملأ أرضها
وكل بني الدنيا يعب بها كأسا
ترى ما أرى من أمة أودعت رمسا
ومن ثم تسقيه الندامة والبؤسا
فلست تراها بعد ذا ترفع الرأسا
فيمحو بها جوراً ويغمرها قدسا



د. أنس بدوي

فرات أحبائي إلى مدينة " الرقة "؛ درّة الفرات

وملّقى بكفّ الرّأجراتِ كتابي
وأنثر أطياف المني برغابي
وديعه محزونٍ وجمر سرابي
تثاقل خطو النّافرين لما بي
إلى متحف الألام شدوّ ربابي
كأنّ سهيل الحرف صوت غرابي
بجوف خيال الشّاعر المتصابي
وينسج نوراً من بهي ثيابي
يحاورُ نجماً أو يتيه بغابي
على شفة الأيام رهو سحابي
مجاذيف أشلاء وسود حرابي
ويبعث ذكرى شبيها لشبابي
حضارة إنسانٍ وصدق كتابي

مُسجّى بأعناق الرجاء خطابي
أهيم بفيض الغارقين بوجدهم
أحمل ما خطّت جراخ أحبتي
تدثرت بالغري المقدس بعدما
تزيتني أقلامهم وتشدني
ويلهث بوح النّادبات مهدياً
أرقت، وما حال السنين التي عوت
يطيرُ إلى أفلاك بسمّة فجره
ويسقي روى عذب المواويل صوته
وتلك حكايات تسمّر وقعها
" فرات " أحبائي تهزّ جذوعه
يسيرُ على أوتار قلبه مقطّع
على صفحات الدهر خطّت جناؤه

وما كان أهل الشاطئين سوى المدى
أحسُّ هزيعاً مثقلاً بهدّامعي
وأحسبُ أنَّ الهمَّ يقتاتُ مهجتي
تمرُّ ليالينا شقاءً ومحنةً
وما أفزعنا الرِّيحُ، حتّى كأننا
و"في دارة الأحلام" أطفأتُ غربتي
وأزرعُ نبضاً في رمالٍ عجنّتها
لها، لجمالِ النهرِ، للأعينِ التي
تحاصرني الأبعادُ في كلّ رعدةٍ
أتية على الدنيا "برقّة" أمّةٍ
وأرهبها أنا أسودُ عريزها
ونكتبُ فوقَ الشمسِ عنوانَ مجدها

يصافحهم من مشرقٍ لغياب
تشاطرني نجوأة طيفٍ صِحابي
ويُترعُ جامَ اليأسِ مُرّاً شراب
وسوّرَ خيالاتٍ بدارٍ خراب
نُصافحها في جيئةٍ وذهاب
أورّعُ أشتاتِ الضُّنى بنصاب
عشيّة خُفِّ الأهلِ دونَ ركاب
تعتّقُ فيها الحبُّ، كانَ إيابي
سكبتُ بها عمري، وغضُّ إهابي
تداعتُ عليها ضارباتُ كلاب
نشقُّ عُبابَ الضُّيمِ بعد عُباب
ونرفعُ فيها ناطحاتِ سحاب



رولا عبد الحميد

بها أجترح العلا

يا رماد احتراقي
أنهض من خابية الانتظار
أجيني ...
لماذا الحزن يطاردني بمقصلته ؟
يا زمان الوصل في عتبات الفرح
هات يدك
عانق ضفائري نجها
من أزيز الريح ونعيب العاصفة
نجني من ركام الأسئلة
فلي أتراب على ضفة العقيق
ينادونني
وأنا ههنا في لجة الصقيع
هامت أشرعتي
والذئب يسير على تخوم ضوئي
يعبّ من بئر مداي
شاهراً مخالفه في مراياي
وأراني
على صفحة الماء المائث

كلمة ...
ألث وراءها
أغوص حتى خاضرتي
والتقطها ...
الكلمة أنا
وبها أجترح العلا
وأرتق أوشحة لواله منتظر
يا أيها اللاهثون إلى أوراق محترقة
وجدران وأسوار وقلائد
وصناديق خاوية
أنا أمتن الحزن
لأجل عصافير خلف السور
خانتها رفيف الأجنحة
ويا أنت ...
أمازلت تسأل ...؟
لماذا الحزن يهيد في وريدي ؟
وفي بحة الرؤى ينفيني ؟



✍ غسان كامل ونوس

اقرأ..!

اقرأ..	أشعل باقي الأركان
أين المسفر؟	وحامت في أفق مذنوق
وكيف انشال الحرف	أملياف زاجلة
وفاح العطر ببابي؟	وانداح السر
وسراجي في الركن نسي	وشاع
ودخان يعلو	*
يدنو	اقرأ..!
من كوة صبر	قال أبي
غادرها منذ سطور	-المحفوظ بفك الحرف -
نرق عبار	المفتون بتريد الأشعار
وشاع	وثريل التقوى
وانسدل الوجه حميماً	والمسير الأولى
والأرق ثولى	وحكايا عابقة أخرى
وتجلى	والتغريبة جائزة
ما بين الكلمات	والجازية عروم النجوى
حنين	

ضحايا الأعياد المرصودة	اقرأ...١
وصريراً المؤودة	ما همَّ الشَّحُّ
قرباناً أعظم	الوعز
والعتم	النهر...
وهجس	ويئسَ البرد
ورجاء أبكم	"الدلف"
والحيرة والشك	البعث
ووشوشة حريق	ونعمَ الحمد
ومواء مكتوم	الرعد
ولهاث أشرم!	الهطل...
*	وقبلَ الفجرِ
اقرأ...١	وبعدَ الحضرِ
تلهج أمية أمي	وقفرَ البيدرِ
وتغدُّ الهمة	اقرأ...
في هدهدة الأحداقِ	ما همَّ الرعي
وذرو الأشواقِ	السعي
تجوجلُ أرصدة الأحلام	صدوغُ العتباتِ
تغالبُ أشواكَ الدربِ الوعرِ	النخرُ بأخشابِ السقفِ
وترفو شرخاً	وجوغُ الموقدةِ الحيرى
يتجددُ في إيقاعِ الروحِ	ما همَّ النعي
تجاهدُ في ترميمِ أثافيِ الوقدرِ	صِلاتُ الرحمِ تتوسُّ
وذاكرة	تعالى في الوعيِ البريِّ
تذكي مجمرةَ الرغباتِ	القدوسُ
والأمثالُ تناذرُ	يسجلُ في اللوحِ المحفوظِ
من حصالةِ عمرٍ مكتومِ	دعاءَ النذرِ

يترشح كالزيت تعتق
في خابية الركن الأعشى
وسباق الرضوان استعصى
ونزيف الأوقات..

*

اقرأ...!
قال ملاك آخر
في سفح آخر
وزمان قد على عكر
وبعيداً

-غير بعيد -

عن كهف ونيام
أو غار وقفار
والسامع

منتشياً يتساءل

عن سرّ مؤوود

ويروود جبلاً راسخة

في قرب

أو في عمق المشهد

وتأبط ما خشيت منه رواس (❖)

ومضى

في سمت مرصود

*

أقرأ ذنبي غير المغفور
-قول ملاك آخر -
ذنبي
قلبي المعتل

بوجد وحبور

وعلى أشواك الدرب

بقايا وعبر مخمور

ذنبي وسواس

يأتيني في عز الوعي

فلا "أعقلها" أو أتوكل..

يا هول البلوى!

يدينني هذا الخناس كثيراً

من جبّ العدم

فلا أترف بعربي

أو أمتدح وشاح

السلطان العاري

أهون عندي

-قلت لذاك الضليل -

رقادي في مجرى

النهر الضاري

من إحساس الندم

على قول

جحدته النجوى!

*

أقرأُ	حتى
ما خلفَ حروفٍ تسعى	إنْ أنكرني قومي
في السطرِ استوفى	وأناجي من فوقِ حجاب!
أو ضاقَ الورقُ	*
وغصَّ البوحُ	اقرأ..
ونفرَ الأرقُ	ما قبلَ التنزيلِ
وعزَّ التوقُ	وما بعدَ الردّةِ
استأى..	قومٌ
وأواسي ما قد يتواري	أو قولٌ
في شفقِ اللفظةِ	في الممنوعِ
من زفراتِ	وفي المرغوبِ
وأهددُ حشراتٍ مضمرّةً	وفي المسفوخِ..
وسلافاً تخبو	ومواسمُ فيضٍ
وأدادي	وضافاً تعرى
أوتارَ اللحنِ فطيماً	وذراً تتساهضُ
وأصادي النبضَ المكتومَ	وتهمُّ سفوحُ
وأجلو عكراً	وفروعٌ لا تصلُ إلى بارئها
في ملمحٍ مخدوعٍ	وضروعٌ تشبعُ
وأواي	وثغاءً مبجوحُ
الطيفَ العالقَ	وحضورٌ مشفوعٌ بغيابِ
ما بين بساطٍ	وشروقٍ يتأهى
وسحابِ	في رقصِ سرابِ
وأسيرُ بوشمي	

وأنا	وكلام في العتمة
لا أسرف في البوح	لا يصحو
ولا أتمادى في النوح	وحدود في الغاية عائمة
ولا أتسلى بالحد	وتعاويد ضباب
ولا بالرد عقيماً	*
ويقيني أي	اقرأ
- مثلك -	إلك من صلصال يشوى
مهما أقتل	وأنا لا أملك
ومهما أقال	- مثلك -
ومهما اشتط النائي	إنا الدعوى
واتأد الرائي	وأنا لا أعرف
لا جدوى	سرّ النشوة
لا جدوى	أو أسّ الشكوى
لا جدوى!!	وأنا
***	لا أرجم من أنكرني
	أو أنكر ما يعنيه
	وما حيرني

(❖) ما خشيت من حمل الجبال، وحمله الإنسان: "الأمانة".



د. موفق السراج

قراءة في مجموعة (على شرفة القمر) للشاعر رضوان الحزواني

صدر حديثاً ضمن سلسلة
الكتاب الإلكتروني عن الهيئة العامة
السورية للكتاب 2023 المجموعة
الشعرية على شرفة القمر تأليف
رضوان الحزواني.

ها هو ذا الشاعر رضوان الحزواني
يطل علينا من شرفة القمر، بعد أن
تيّمه الشعر في مجموعاته الثمانية السابقة، وكانت أولى مج
موعاته الشعرية
(على المرفأ) عن دار الثقافة الدمشقية 1990، ثم تلتها مجموعات عديدة
(عنثرة وبوابات الشمس) (ليالي الأميرة شهناز) (سيدة النخيل) (فراشات ملونة
(ثلاث التي أهوى) (طيارة من ورق للأطفال) (فراشات ملونة) (على شرفة
القمر) وله (عطر الروح) و(بالبل وعنادل) مخطوطتان.

فنه الشعري

شاء الشاعر أن يجعل من شعره
يمامة، ومن مفرداته أنهاراً وخمائل، ومن
أشواقه أوعية هوى ونشوة وعطورا، وثرقاً
القصاصد عنده أن نكون ظلالها وبعضنا
المستور، تسابقه الرؤى على سبيل التوق إلى
كوكب مسحور، وهو ينوب الآهات في



وإن علمنا بحقيقة القمر لن يمنعنا من
التأثير في نفوسنا الشاعرة، ولا يمنعنا من
حبّ ضوءه الشاحب، ما دامت هناك نفس
مستقلة عن الرأس فلا خوف على الشعر
من العلم، شرفة القمر ويا لها من شرفة
يطل منها على عالم مترع بالسحر والجمال.

عَرَبِيٌّ، حُلُو الشَّمَائِلِ يَفْتَرُ
جَبِيناً وَغُرَّةً وَجَدِيلاً

رؤاه الشعرية

مما لا شك فيه أن الشاعر ينبغي أن يكون عنده رؤيا شعرية، فمهما بلغ العلم المادي من تقدم ورقّي يظل مادة كثيفة لا معنى لها ما لم يتيسر للعالم ومضات من الرؤيا تضيء خفايا المادة، وتكشف عما تنطوي عليه من حقائق خفية، وإن الرؤيا الشعرية نفاذ عبر الواقع اليومي والحالات النفسية حيث تهجع المنازع الأصلية في ذات الشاعر وذات الحضارة التي ينتمي إليها، ليكشف قيماً جديدة وعوالم رائعة، والرؤيا الشعرية تعني مواقفه من الوطن والأمة والإنسان والحياة والعالم وكم من شاعر عاش ورحل دون أن يكون له أثر يذكر به بعد رحيله، لأنه لم يمتلك تلك الرؤيا الشعرية، فما قيمة الشعر إن لم يرصد ما يدور حوله من أحداث، وما يعانيه الإنسان من هموم ومشكلات تؤرق حياته، وتهدم إنسانيته، وتجعل حياته خالية من البهجة والهناء وراحة البال ؟ وما قيمة حياة المرء إن لم يكن ذا موقف مشرق واضح فيها ؟

وقديماً قال النقاد (الشعر ديوان العرب)، أي هو سجل حافل لما يجري على هذه البسيطة، فما نفتقد ذكره في كتب التاريخ أحياناً، قد نجده في قصيدة،

دمه ليسكبها شهداً وحبوراً، ويعتق الحروف رحيق حب، وينسجها بروداً حريرية مذهبة لأحبابه، يقول:

أذوبُ في دمي الأهات شهداً
فيقطرُ من أناملِي الحبورُ
وعتقتُ الحروفَ رحيقَ حبٍ
لترشّفها الكواكبُ والبدرُ
وأنسجها لأحبابي بروداً
حواشيها مذهبةً حريزُ

والشعر عنده خطاب ذو معنى وهدف ورسالة في ثوب قشيب يغري المتلقي، ويتسلل إلى قلبه وروحه وعقله، ليحتل مكاناً، ويتزعزع تأثيراً، ويهدي أمة تعشق الندى والصهيل، يقول :

هَلْ حَمَلْنَا الْبِرَاعَ إِلَّا لِنَهْدِي

أُمَّةً تَعَشِقُ النَّدَى وَالصَّهِيلَا

شعرٌ يترجم وجدان الإنسان، في أفراحه وأتراحه، ويترجم روعة الحياة في مسراتها ومآسيها، يطير جناحاً أينما يشاء بعيداً عن الوحول، عربي حلو الشّمائل، أصيل حسيب :

شَرَفُ الشُّعْرِ أَنْ يَطِيرَ جَنَاحاً

أَيْنَمَا شَاءَ لَا يَمَسُّ الْوُحُولَا

شرف الشعر أن يكون حسيباً

طيب الأصل لا يعيب الأصولا

والشعر الحقيقي هو الذي يجمع بين الفائدة والمتعة الفنية التي تؤثر في النفوس وتثير النشوة والجمال والسعادة.

وقد وجدت الشاعر رضوان الحزواني في مجموعاته الشعرية صاحب رؤيا شعرية تجلت في مواقفه الإنسانية والوطنية، رؤيا تؤدي دوراً تنويرياً، رؤيا فنية كشافاً ونقداً وتصويراً واستشرافاً، بأسلوب شاعري فياض فيه الفددة والفن الراقي المتمتع الجميل.

حماة في شعره :

حماة في شعره سلة ورد، بلابل وحمام، نهر وظلال، قيم توارثتها عن الأجداد، وحب لوطنه يتجلى أولاً في تغنيه بمسقط رأسه (حماة) فيتغنى بجمالها، وسحر طبيعتها، ونواخيرها، ونهرها الدافق الفتان بقصائد كثيرة، فإذا هو شاعر بارحرم البيئة التي أنجبته، ويكفي لها كآحسن ما يكون الوفاء، فمن شفاه العاصي رشف القوافي، ومن النواخير تعلم الهديل، يقول :

من شفاه العاصي رشفنا القوافي

والنواخير لقتنا الهديل

كيف لا والناعورة حورية نهر العاصي تلهم البلابل والقماري أعذب الأشعار، يقول:

تلقيك ناعورة تغني

حورية النهر والظلال

كم ألهمت بلبلًا يُناغي

قمرية الحسن والدلال

ونراه حيناً آخر يري في صوت الناعورة تردداً لأهاته وتعبيراً عن أشجانه. فيخاطب قلب الناعورة بقوله :

يا قلبها المشجون صوتك راعني

إن الذي أشجاك قد أشجاني

لو كنت قلبي ما احتملت أثارة

مما يكابد من لظى الحرمان

الوطن والعروبة :

وينطلق من حبه مسقط رأسه، ليعبر عن حبه العميم لسورية الحبيبة، فيرى في الشام منارة الفتح، منطلق الخيول البيض، عرياء العرين، الأمل في دحر العدو الصهيوني، وإعادة الحق إلى أصحابه الشرعيين، وحين دمر هذا العدو مخيم (جنين) بعد مقاومة بطولية نادرة، تفعل الشاعر مع الحدث وصرخ في وجه الصهاينة:

أجنين لا.. لا تغلقي الأبواب إنك في الغيون

الشام منطلق الخيول البيض، عرياء العرين

كالجمر تنتظر الأذان وصهلة الفرس الحرون

فالشام كانت ما تزال منارة الفتح المبين

وحين سقطت العاصمة العربية العريقة (بغداد) تحت جحافل الاحتلال

والشاعر يحذوه الأمل بانتصار سورية، وتحقيق آمال كالثلج الطاهر في ذرا جبل العروبة المهيب، ولسوف ترف السنين في الفجر المندى بعد السنوات العجاف، بصور جميلة يستلهم فيها التراث وتذكرنا بقصة يوسف عليه السلام. وكيف تحقق الحلم بعد سلسلة من المعاناة والغربة والآلام، ويشير بعودة الأمان والاستقرار إلى ربوع الوطن كي يكون سليماً معافى وأقوى مما كان عليه قبل المحنة، يقول:

آمالنا كالثلج طهراً في ذرا جبل مهيب
ألقوا بها في البثر وانقلبوا على دعوى
كذوب

وتبقيها سيارة بخساً إلى بلر غريب
لكنما بعد العجاف ثغاث أوجاع السهوب
والسنبلات ترف في الفجر المندى بالطيوب
آمالنا مهما أرادوا وأدأها ستعود كالصبح
الحبيب
ومن قلب المعاناة والجراح والآلام، تظل بوارج الأمل تطل باسمة، ويظل التفاؤل يغمر النفوس، ويظل النور يومض في القلوب، ومن عيون الشام تشرق الشمس وتلأل النجوم، وتورق الآمال، يقول:

لم يزل في القلوب ومضة نور
ربما باح بالجواب السؤال
من عيون الشام تشرق شمس
ونجوم وتورق الآمال

الأمريكي، ظهر الأسى عميقاً على الشاعر، وانسحب هذا الأسى على الشام بأسرها، كيف لا وهي مهد الحضارة والقومية العريقة، وقاسيون قلبها على المدى، وهي قلب الشام النابض، ثم طمان الشاعر العراق الشقيق بأن الأمل كبير بالتحريك بمساندة الشام للبلد الشقيق، يقول:

بغداد لقلبك قاسيون على المدى

ولأنتم قلب الشام يا بغداد

والشام معراج العروبة والعلا

ما دام فيها صارم وجواد

والمحنة المؤلمة التي عصفت ببلدنا الحبيب فيما أطلق عليه الغرب (الربيع العربي) عام 2011، لم تغب عن شاعرنا، فكتب العديد من القصائد التي تندد بهذه المؤامرة الكونية الكبرى، ومن وقف وراءها، وسار في ركبها، ممن حطّم عشّ الحمام، وسرق خاتم الخطوبة، وداس على رسم شبابها الجميل، يقول في قصيدة عنوانها (التتار):

حطّموا عشنا الوديع وهاضوا

ريش صدري لما أظّل الرغابا

سرقوا خاتم الخطوبة داسوا

رسمنا الحلو حين كنا شبابا

ما تريدين من قلوب عجاف

لم يدغدغ فيها الظلام شهابا ؟

النزعة الإنسانية

الغزل:

وأما النزعة الإنسانية في شعر شاعرنا، فهي واضحة بجلاء، ولا سيما في قصائد الحب العديدة التي نجدها هنا وهناك، والحب عنده له دفء وتعلق بالقمر والخضرة والحلم اللذيذ، ومن حرم هذه النعمة بما فيها من مرارة وخيبة وألم وأمل لا تفيده الشروح مهما طالت ولا الكلمات مهما دقت، الغزل عنده خلجات النفس، ومناجاة قمر، وبوح بنفسج، ونكهة نعناع، وأحلام وردية، وهمسات دافئة، ونجمات بعيدة المنال، وروح ترقى إلى أجواء سماوية، بعيداً عن الحسن والتجسيد كقصيدة هند:

تَلَفَّتْ مَلَرَفٌ عَلَى لَهْفَةٍ

لِيَشْهَدَ بَيْنَ النُّجُيْمَاتِ هِنْدَا

مَدَدَتْ إِلَيْهَا جَنَاحَ وَدَادٍ

فَضَاءَتِ شَمْسٌ مِنَ الثُّغْرِ وَدَا

وَتَدْنُو وَتَقْمَرُنِي نَفَحَاتُ

فَأَنْهَلُ كَأْسَ الْهِنَاءِ شَهْدَا

مع الأسرة:

الشعر هو عبير الروح، وربيع الحياة، يغرف من بحر العواطف، ليكون مع الإنسان في كل شأن، ولن يبذر حقلاً، ولن يسعد روحاً مالم يملأ بخياله درب الأمل الجميل، ولن يسر نفساً ما لم يعد

إلى شاطئ وأرضٍ وخَلْقٍ وعلاقاتٍ أسرية نبيلة، ولأسرة الشاعر نصيباً وافراً من التعبير عن الحب لها، ويجد اللذة في أن يفرش لأبنائه درب الحياة أزهاراً، ويسقيها الماء الزلال، ويسدّد مسراها غير عابئ بالشؤك يدمي قدميه، يقول:

فَرَشْنَا لَهَا دَرْبَ الْحَيَاةِ أَزْهَاراً

وَأَقْدَامُنَا تَدْمِي عَلَى الشُّوْكِ وَالْجَمْرِ

نَسَدُّ مَسْرَاهَا بِكُلِّ ثِيَةٍ

نُحْصِنُهَا بِالْمَحْكَمَاتِ مِنَ الذِّكْرِ

وَلَمْ نَسْقِهَا إِلَّا زَلَالاً، وَلَمْ نَكُنْ

نَصِيدُ لَهَا إِلَّا الْآلَاءَ فِي الْبَحْرِ

والشعر رفيق حياته، يرق إذا رقى، ويشور إذا ثار، يعذب إذا عذب، ويضطرب إذا اضطرب، يحزن لحزنه، ويفرح لفرحه، ويصفو بصفاء نفسه، ويفيم بأشجانه، ويجيش الشوق والحنين إلى الأبناء المغترين، وحين سافر ولده الطبيب انفطر قلب الشاعر حزناً على فراق فلذة كبده، فكتب قصيدة إنسانية يبت فيها لوعته وأساه، حيث يقول:

رَحَلَ الْقَلْبُ إِذْ نَوَيْتَ الرِّحِيلَا

يَزْمُقُ الدَّرْبَ وَاجِماً مَذْهولَا

وَقَرَامِي عَلَى ثُخُومِ الْفِيَا فِي

يَسْأَلُ الْآلَ أَنْ يَيْلُ غَلِيلَا

وَكُوَارِيَتْ .. غَيْرَ أَنْ فُوَادِي

مَا تُوَلَّى، يَرَاكَ فِيهِ نُزَيْلًا

لَكَتَهُ يَتَمَالِكُ نَفْسَهُ، وَيُوصِي ابْنَهُ
وَصَايَا أَبٍ عَطُوفٍ، وَحِكْمَةَ رَجُلٍ مَجْرَبٍ
سَعَى وَكَافَحَ فِي بِلَادِ اللَّهِ جِبَالًا وَسُهُولًا
يَضَعُ عَيْنِيهِ فِي أَحْدَاقِ النَّاسِ، وَقَلْبَهُ بَيْنَ
أَضْلَعِهِمْ، لِيَحْصِدَ الْحَمْدَ وَالنَّاءَ الْجَمِيلَ
بِقَوْلِهِ:

لَسْتُ أَتِيكَ عَنْ كِفَاحٍ وَسَعَى

سَلَّ جِبَالًا ذَرَعَتْهَا وَسُهُولًا

كُنْ كَمَا تَرْضِي الْمَعَالِي عِلْيَا

وَكَمَا أَرْتَجِي أَيْتَا أَصِيلًا

وَأَزْرِعُ الْحُبَّ فِي النُّفُوسِ سَخَاءً

تَحْمُصُ الْحَمْدَ وَالنَّاءَ الْجَمِيلَا

وَأَيُّ سَعَادَةٍ أَجْهَلُ مِنْ سَعَادَةِ جَدِّ يَرَى
الْحَفْدَةَ مِنْ حَوْلِهِ يَطِيرُونَ كَالْعَصَافِيرِ،
وَيَغْرَدُونَ كَالْبَلَابِلِ، وَيَنْسُجُونَ الْأَحْلَامَ
الْجَمِيلَةَ كَالْأَزْهَارِ. يَقُولُ:

لَا عَدَمْتُ الْأَحْفَادَ طَارُوا عَصَافِيرَ

حَبُورٍ وَزُقَرَقَاتٍ كَنَارِ

مَا أَحْيَلَى طَوَافَهُمْ حَوْلَ قَلْبِي

فَأَخَالَ الْأَفْلَاكَ طَوَوْعَ مَدَارِي

يَنْسُجُونَ الْأَحْلَامَ بَيضًا وَخَضِرًا

أَيْنَ مِنْهَا مَشَاتِلُ الْأَزْهَارِ

وَذَاتَ يَوْمٍ جَمَعَتْهُ بِأَبْنَائِهِ الْمُغْتَرِبِينَ قَهْوَةَ
الصَّبَاحِ عِبْرَ الْأَثِيرِ، وَتَبَادُلَ مَعَهُمْ صُورَهَا
وَأَشْعَارَهُمْ بِهَا، فَزَفَرَفَ الشُّوقَ وَانْشَرَحَتْ
جَوَانِحُ الدَّارِ وَعَبِقَ أَرِيحُ الْقَهْوَةِ السَّمَرَاءِ،
وَاشْتَاقَتْ الْفَنَاجِينَ لِيَجْتَمَعَ شَمْلُ الْأُسْرَةِ
تَحْتَ ظِلِّ الْيَاسْمِينِ، فَكَانَتْ قَصِيدَةَ (قَهْوَةِ
) تَعْبِيرًا عَنْ هَذِهِ الصُّورَةِ الْإِنْسَانِيَةِ الْمَفْعَمَةِ
بِالشُّوقِ وَاللَّهْفَةِ وَالْحَنِينِ، فَتَشَعَّرَ كَأَنَّكَ
مَعَهُمْ تَرْتَشِفُ قَهْوَةَ الصَّبَحِ، يَقُولُ:

هَذَا الْفَنَاجِينَ لَمْ تَشْمَلْ أَسْرَتَنَا

عِبْرَ الْأَثِيرِ فَطَابَتْ قَهْوَةُ الصُّبْحِ

وَرَفَرَفَ الشُّوقُ وَالْأَرْوَاحُ وَانْشَرَحَتْ

جَوَانِحُ الدَّارِ بَيْنَ الْوُجْدِ وَالْبُوحِ

وظَلَّتِ الْقَهْوَةُ السَّمَرَاءُ عَابِقَةً

أَرِيحُهَا يَلْتَمُ الْأَطْيَافُ فِي السُّفْحِ

لَيْتَ الْفَنَاجِينَ فِي دَارِي تُنَادِمُهُمْ

وَالْيَاسْمِينَ تَدُلِّي فَاغْمِ الرُّوحَ

مَعَ الْأَصْدِقَاءِ

وَتَحْفَلُ أَشْعَارُهُ بِكَثِيرٍ مِنَ الْعَلَاقَاتِ
الْإِنْسَانِيَّةِ الْوَاسِعَةِ مَعَ الْأَصْدِقَاءِ مِنَ الشُّعْرَاءِ
وَالْأَدْبَاءِ، وَمَا دَارَ بَيْنَهُمْ مِنْ مَسَاجِلَاتٍ
شَعْرِيَّةٍ تَصِلُ إِلَى حَدِّ الظَّرْفِ وَالذَّعَابَةِ فِي
بَعْضِ الْأَحْيَانِ، فَالشُّعْرَاءُ كَوَكْبَةٍ مِثَالِيَّةٍ،
يَتَخَاطَبُونَ فِيهَا بَيْنَهُمْ بِلُغَةٍ مِثَالِيَّةٍ، مِنْ صَوْبِ
إِلَى صَوْبٍ فِي الْعَالَمِ، وَخِلَالِ الْعَالَمِ وَفَوْقَ
الْعَالَمِ، وَالشُّعْرَاءُ أَذْوَاقُ وَبَيِّنَاتُ وَمَجَامِرُ

ولم تقتصر صداقته على الشعراء
فحسب، بل اتسعت دائرة الصداقة إلى
الأدباء والنقاد جميعاً، يستأنس بأرائهم،
ويأخذ بنصائحهم، فها هو ذا يطلب من
النّاقِد الدكتور عبد الفتاح محمّد أن يوجّه
دقّة الإبداع، وأن يهدي يراعه لتتنظّم
السّطور، وتصل إلى أفق حلوة طليقة في
عالم الشعر، يقول:

فهاتِ شراعك الميمون يهدي
يراعي إن طفى البحر الكبير
توجّه دقّة الإبداع روح
مباركة فتتنظّم السّطور
نيمم عالماً حلواً طليقاً
شمائله السّماحة والشّمور

وتتسع دائرة الصداقة إلى أرباب الفنّ
التشكيلي، فلشعر فنّ يرسم لوحة
بالكلمات، ولكنّ وظيفة الكلمات ليست
الرسم فحسب، بل تتجاوز مخاطبة العين،
وانعكاس اللون، وتحسّس الكتلة والحجم
والتشكيل، تسعى إلى إقامة علاقة فذة
بين المدهش والمثير، والسّاطع والجميل في
معادلة يتنافس فيها الواقع والخيال،
تتكامل فيها الفنون من رسم وموسيقا
وشعر، تشترك فيها الصورة والعطر والغناء
واللحن والحركة والسكون، تستمتع بها
حاسة السّمع والبصر والشمّ، وتشكل رؤية
في فلك الروح والقلب، فنجده كلّما عرض

بخور، بينهم من يعيد إليك صفو الحياة،
ويدفعك في تيّار الحبّ إلى مزيد من الحبّ،
فيستريح في تكريمهم ورثاء الراحلين منهم،
ويتتبع أخبارهم وقطاف أقلامهم، وحين
أهداه الشاعر محمد عدنان قيطاز كتابه (
سلاف وقطاف) كتب له:

مزهرات هي السّطور لطاف
والشّذا في حروفها رّفاف
كم قصدنا أبا فراس ضيوفاً
وعلى الرّحيب يمرّغ الأضياف
لقنّته الطيور أحلى القوافي
والمتبايات في الحروف رهاف
وما دامت هناك حياة فهناك شعر،
فالشعر أنفاس الإنسان وسلواه إذا اشتطت
الخطوب، ينتشله من هوّة الكروب يسره
رغم الأسى، يواسيه بلا ترييت، يكفكف
دموعه بلا مناديل، والشّعراء بينهم من يعبر
عما يجيش في صدرك، يبوح بأسرار قلبك،
ويسفح أشواق القوارير من عطرك،
ويحكى عن جواك ولهفتك، فيقول
مخاطباً صديقه غازي خطاب:

كانك في صدري تبوح بسرّ
وتسفح أشواق القوارير من عطري
كانك تحكي عن جواي ولهفتي
لحبات قلبي غبن عن ضفّة النهر

خاتمة :

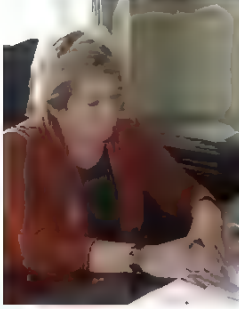
وبعد هذا العرض الموجز للنزعة الوطنية والإنسانية عند الشاعر رضوان الحزواني، لا بد أن أقول إن الشاعر قد كتب قصيدة العمود في أغلب أشعاره وكتب قصيدة التفعيلة أيضاً، فكان مبدعاً في اللونين، وكان محكم النسخ، عذب البيان، متمكناً من أدواته وفنّه الشعري، مصوراً بارعاً، ذا خيال خصب في التعبير عما يريده من معانٍ، فيحفل شعره بالصّور المبتكرة، والرموز التاريخية، واستلهاً التراث، وإسقاطه على الواقع ببراعة، فلا يفرق بالتعبير المباشر الذي يفقد الرقيّ الفنيّ المؤثر في النفوس، وهذا ما يجعله جديراً بالقراءة، وذا مكانة بارزة

الفنان نزار قطرميز لوحة جميلة علّق عليها بأبياته، يقول:

يا ريشةً أبدعتُ كوناً من الصّورِ
ألوانها رعشاتُ العطرِ في السّحرِ
خرساءُ ناطقةٌ هيفاءُ راقصةٌ

رفّت تُدغدغُ الحاناً على وترِ
وتتسع الدائر لتشمل طلابه الشّباب،
يفيض عليهم من معين اللغة العربيّة،
ويسدي النصائح لهواة الشّعر، وحين تعرضُ
عليه شاعرة إحدى قصائدها، نراه يثني
عليها مشجعاً بقوله:

قد توجّلتُ يدُ القصيرِ أميرةً
وملكتُ عرشَ الشّعرِ دونَ نزاعٍ
أنا لا أجامل بل قطفتُ قصائداً
نبئتُ على شفتيكِ كالتّعناعِ



أ. فلاك حصريّة

بعيداً... عن القشور

لا أخفيكم - سرّاً - بأنني منذ فترة ليست بطويلة، وضمن تبادل وجهات النظر بحضور عدد من الأصدقاء "الكتاب، والأدباء" حيث طرحت مجموعة قضايا تخصّ هذا المجال وذلك، إلى أن وصل الأمر بأحدهم لإطلاق سؤاله: القديم بطبيعته، والجديد بهمرماه في محاولة لإعدة التقويم، والبحث، والوصول إلى الرأي الفاصل، والفيصل، والنهائي، الحتمي والمسلّم به، والذي يخص المرأة بشكل خاص، ويرتبط بكونها أديبة، أو شاعرة، باختصار ورغم قناعاتي بأن هذا السؤال بعيد عن التواجد - برأيي - منذ إطلاق، حروفه العربية ومرتكزاته الجدلية التي تقع ضمن قوسي:

- هل هناك أدب نسائي مستقل عن أدب الرجل؟...

ما هي سماته، وخصائصه وأهدافه؟

- وهل يمكننا الفصل بين النتاج الأدبي وفق مطلقه أو مطلقته بحيث تتوافر أنماط

فواصل بين "هم وهن" وقلمهم وقلمهن؟

هنا لا أخفيكم - حقيقة - ما بادرته به الأفكار، وما استحضرت من آراء ووجهات نظر لأدباء أيدوا هذا الفصل ما بين النسوية والذكورية، وهذا الرأي اعتمده بشدة محدثي وهو يطرح ملفاً خاصاً بما يسمى "الأدب النسوي" والذي كان عليه أن يستوعب تمردي ورفض، وردي القاسي غير المتوقع، برّد هذا المصطلح جملة وتفصيلاً، علماً بأن كثيرات مارسن الأدب والثقافة، وكن مبدعات، وأثبتن وجودهن، في الساحة والميدان الخاص بهذا المجال، حتى أنهن - يرفضن رفضاً باتاً وقاطعاً، لا رجعة أو مساومة أو ضعف فيه، أن

يصنف الأدب. والنتاج فيه إلى: أدب نسوي، وأدب ذكوري، على أساس أن تكوين الرجل وقدراته وطبيعته الفيزيولوجية والنفسية والفكرية، تختلف عن طبيعة المرأة في هذه المجالات كافة، الأمر الذي يجعل البعض يراه مبرراً لفصل النوع وجعله نوعين، مما يجعل الأمر متأرجحاً، وخاضعاً لوجهات نظر واتجاهات، ومعايير مزاجية، وانزياحات بعيدة عن مفهوم الإبداع الفني الثرّ والأدبي الخالد، ليمضي الزمن، وتبقى القضية متأرجحة، وبلا اعتماد وجهة نظر بعينها، وتبني موقف يزيل التفاوت، وينهي صراعاً، ما تزال ذكورة البعض في المجتمع، تضعه في صورة تفوقه على الآخر، وقدرته على نتاج بمستوى متمايز وقيم، وهام، عكس مستوى الطرف المقابل، الذي يتحمل وزراً للفرز في ميدان يبقى فيه الأدب أدباً، والإبداع إبداعاً، بعيداً عن الاستعراضات التي لا تقدم ولا تؤخر...

فالأدب إبداع، ينثر عطره في جوانب الأرض، ويقدم عصارة تفوقه، وفكره الراقى، الرائع، للإنسان أياً كانت هويته، وكيفما كان موطنه. ومهما اشتدت وجهات النظر، اقتراباً أو تباعداً، تأييداً أو مخالفة، عادية المستوى أو خارقة.

يبقى النتاج - إنسانياً - بالدرجة الأولى، ومثمراً بقدر غناه بالتجارب والخبرات والحقائق... فالأدب هو الوجه الأجل والأبقى والأروع للحياة، فيه تاريخ الأمم وهو ذاكرة الشعوب، وديوان خلودها، وتراث الأجيال، ونبضات الخلود يبقى في المضمون هوية ثراء وإثراء، وثقافة وتثقيف، وموعظة وعظة...

فقد تختصر مسيرة حياة في صفحات، ويكشف درب عطاء في كلمات، بمعزل عنه وعنهما، وهو وهي.



عصف التفكير في رواية (المآب)

د. عبد الكريم محمد حسين

ملخص البحث:

يتناول المقال الأفكار في فضاء رواية (المآب) للأديب غسان ونوس من خلال حكاية رجل من الريف السوري مات في دمشق أيام الحكم التركي، نقله أهله إلى ضيعته، والمسألة في الأفكار التي انثابت الميت، وهو في الثابوت، وما ولدته كلماته وأوجاعه من شعور عاصف في تفكيره يتناول فكرة الموت والعودة إلى النراب أو إلى الأبدان الأخرى (التقمص) والصراع بين القرية والمدينة والصراع الطبقي، والشعور بعث الرحلة إذ انتهى المشهد في المقبرة، وظل الناس على قبر الميت ينصتون إلى عزف نضال لأهزوجة (أحب عيشة الحرية) من غير أن يتفرقوا.

صدرت رواية المآب، للأديب غسان كامل ونوس، باتحاد الكتاب العرب في دمشق في سلسلة الرواية رقم (6) سنة 2011م. وهي تبدو هادئة هدية مؤلفها لكنها كانت عاصفة لعقل قارئها، وهي رواية من روايات التفكير - بزعمي - وسيأتي بيان ذلك بعد الوقوف على العنوان، ومسألة علم الميت بما حوله قبل دفنه، ومصير روحه، والفساد وقوانينه من وجهة نظر عالم الرواية المشدود دائماً إلى الراوي الميت. ومقصد الرواية التنبيه على الفساد في الرؤية وما يتبعه من فساد في الممارسة. وأن الحال بعضه من بعض .. وطريقته أن الخط المستقيم يفضح الخط الأعوج في مسير الآخرين، فمنطلق الرواية يقول: استقم على القانون، ولا تعباً بالمخالفين له.

العنوان (المآب):

لا بد من إحداث رؤية تراثية لعنوان النص؛ لأنه متخيز من حيث يعلم الروائي أو من حيث لا يشعر اختياراً من معجم العربية أولاً، ومن معجم الميراث القرآني ثانياً، ومن

معجم الرؤية الدينية لحياة الميت بعد الموت ثالثاً..

ولا ريب في أن لذلك صلة بما يسترجعه بطل الرواية من صور ومشاهد لما يجري حوله، وما جرى له من قبل على طريقة

((حاسبوا أنفسكم قبل أن تحاسبوا، وزنوا أنفسكم قبل أن توزنوا، وتجهزوا للعرض الأكبر، وإنها يخف الحساب يومئذ على من حاسب نفسه في الدنيا)) (1).

فمعرفة الدلالة اللغوية تفتح نافذة تطل بنا على فضاء الرواية الخارجي، ومن هناك تنفذ الرؤية إلى الفضاء الداخلي لها، فتتفكر بقوة الطبع في حيازة العنوان على محتوى الرواية. ولو كان (المآب) على مستوى العودة إلى التراب، أو عودة الأرواح بعد الموت إلى أبدان أخرى كما ترى تلك البيئات ومشايخها على خلاف بين مدرستين للتقمص: إحداهما ترى أن روح الإنسان لا تحل إلا في بدن إنسي، والأخرى ترى أنها قد تحل في بدن إنسي أو حيواني أو نباتي أو حجر (2)، وفق الثواب والعقاب لما عمله في الطور السابق.

ويمكن ترك العصف الفكري بين المدرستين القائلتين بالمصير التحولي من بدن إلى آخر، وترك المدرسة الأخرى التي تبطل المذهبين معاً على أسئلة يثيرها كل فريق لإسقاط رؤية الفريق الآخر، وعند سقف الإيمان (التسليم لأوليات التربية) تسقط الأسئلة، ويتوقف العقل: ليبدأ الإيمان، وتنهض عواصف التفكير بمصير الإنسان بعد الموت، وهل تنتهي رحلته في التراب؟ وهل تتحول حياته من بدن إلى بدن؟ والانتهاى إلى التراب في ختام رحلة بطل الرواية والعزف بنشيد الوداع من

صاحبه نضال يومئذ إلى سخرية عابثة لحياة يحوطها العبث من كل جانب، كما في فضاء الرواية.

جاء لفظ (المآب) من (أوب) وجاء معناها في اللغة بقولهم: ((الأوب الرجوع أب إلى الشيء: رَجَعَ يَرْجِعُ أَوْباً وإياباً وأوبَةً وأيَّبةً على المعاقبة وإيَّبةً بالكسر عن اللحياني رجع، وأَوَّبَ وتَأَوَّبَ وأَيَّبَ كُلُّهُ رَجَعَ وَأَبَّ الغائبُ يَرْجِعُ مآباً إذا رَجَعَ. ويقال: لِيَهْنُثُكَ أَوْبَةُ الغائبِ أَيِ إِيَابِهِ. وفي حديث النبي صلى الله عليه وسلم أنه كان إذا أَهْبَلَ من سَفَرٍ قال: آيِبُونَ تَائِبُونَ لربنا حامِدُونَ" (3) وهو جمع سلامة لآيب وفي التنزيل العزيز: ﴿وَإِنْ لَهُ عُنْدُنَا لَنَرْجِعَنَّ مآبَ﴾ (4) أَيِ حُسْنِ المَرْجِعِ الذي يَصِيرُ إليه في الآخرة. قال شمر: كُلُّ شَيْءٍ رَجَعَ إِلَى مَكَانِهِ فَقَدْ أَبَّ يَرْجِعُ إِيَاباً إذا رَجَعَ)) (5)

فأفادت اللغة معنى المآب في الرجوع، وأفادت الآية أن طريقة العودة أو الرجوع مبناها الحسن، ويؤكد معنى الطريقة قول الشنفرى الأزدي (6) لمن الطويل:

إِذَا هُوَ أَمْسَى أَبٌ قُرَّةُ عَيْنِهِ

مآب السَّعِيرِ لَمْ يَسَلْ أَيْنَ ظَلَّتْ

ويؤكد معنى المكان قول حاتم الطائي (7) لمن الطويل:

سَقَى اللَّهُ رَبُّ النَّاسِ سَحّاً وَدِيمَةً

جَنُوبَ السَّرَاةِ مِنْ مآبٍ إِلَى رُغْرُ

ويحكي ولا يسمعه، على خلاف الموروث الديني الذي يجعل الميت يسمع ولا يكلم الناس، وإن تكلم فلن يسمعه إنسي(11) لكن الروائي استطاع اختراق الحجب، فقال على لسان الميت ما قال، أو على قول القدماء تكلم بلسان الحال أي حال الميت لو نطقت لقلت ما قاله الراوي..

والميت في الرواية تحرر من كابوس الرقابة على أنه جعل الأحداث تنطق بصورة ما يراه الناس في محيطهم، لكنه أوماً إلى أنها حصلت في العهد التركي(12) على أنه ظل خاضعاً للرقب الديني، لعل طبيعة الموت أوجبت ذلك عليه؛ لأن منطق الرواية يوجب التسليم بالقيم الاجتماعية لتكون الرواية قريبة من العقلية السائدة، ومتناسكة في بنائها على أوليت لا تقبل الجدل، وآية ذلك كما يقول الشيخ محمود: إن الله على كل شيء قدير(13) ولك أن تعطى عقلك فرصة البحث عن الأسرار والحكم لا أن تأبى حصول ما لا يعقل، فإن فعلت ذلك خرجت من الإيمان لتكذيبك ما يقوله الشيخ لا ما يقوله الدين بالمفهوم السائد؛ لأن الدين بالمفهوم السائد انتهى نصه ووحيه يموت محمد - صلى الله عليه وعلى آله وصحبه - وسلم، وقد تولى المشايخ تأويله، وتوجيهه نحو صوالحهم، ألم يقولوا: إن الدين يدور حيث تدور منافع الناس أي صوالح الشيوخ أنفسهم، وهي متغيرة، وربما متدافعة، فلا

ويؤكد معنى الجزاء والمصير قول علي بن أبي طالب(8) (-40هـ) رضي الله عنه [من الطويل]:

فَذاكَ مآبَ الكافِرِينَ وَمِنْ يُطْعَ

بِأَمْرِ إِلَه الخَلْقِ فِي الخَلْدِ يَنْزِلُ

فالمآب بيت الشنفرى بمعنى الحال المصاحبة للرجوع، وهي السعادة، والمآب في قول حاتم اسم موضع، والمآب في قول الإمام بمعنى المصير والجزاء.

وهذا من باب الالتفات إلى الوظيفة الوصفية والإيحائية للعنوان(9)

وهذه المعاني تخيم على عنوان الرواية من باب التلويح باللفظ على جذوره التاريخية، وأغلبها حاضر في أداء الرواية وتحولاتها وعصفها بالقارئ على هدوء عرضها، وتراتب سردها.

حكاية الرواية؛

الرواية تروي حكاية رجل مات في المدينة دمشق، وقد حملوه في تابوت على السيارة، وساروا به إلى ضيعته.. والروائي أسلم سرد الحكاية، وما يجري في الطريق إلى الميت نفسه، فكان الميت من داخل الصندوق يرى (وهذا من العجب)، ويتكلم (وهذا مدهش)، ويتذكر (فكأنه في الآخرة) (يَتَذَكَّرُ الْإِنْسَانُ وَأَنَّى لَهُ الذُّكْرَى)(10) وينتقد.. إلى أن يدخل قبره. فكان يرى الناس من حيث لا يرونه،

معنى لثبات النص علمياً مع تغير دلالاته. وهذه واحدة من قوارع التفكير العاصف.

مآب الإنسان:

الرواية لا تعرض المسائل المعضلة بالإثارة أو المباشرة بل تعرضها بالصور والمشاهد والأسئلة الحائرة بهدوء وعفوية، فمن ذلك ابتداء الرواية بشكوى الميت المحمول في صندوق (التابوت) على ظهر السيارة، بقوله: ((أكاد أختق، ما هذا الظلام! الجدران قريبة، والسقف مطبق، لا أرى شيئاً، لا أحس. أين الألم الذي أمضّني في هذا الفضاء الذي يكاد يتلاشى. حرمني النوم والرضا والأمان.. ليس وحده من فعل ذلك!))

(أنت لا ترضى، لا شيء يرضيك، لا تريد!)

والأمان هل يتمنى أحد أن لا يحس بالأمان؟

ليس بيدي، ولا بعقلي

ليس الألم وحده. ها أنا بلا ألم أتململ، كأنني أتحرك داخل هذا الصندوق الذي يتقلقل ببطء أستشعره، لا بأس في ذلك، لكنني سأتأخّر؟

(عمّ؟ وإلى أين تسير هذه العربة التي تقلقك؟!)

آه...العربة تبدو تعبّة، أو تسير مكرهة... ليس الأمر سهلاً؛ كان كذلك، منذ زمن بعيد، كانت السيارة

متعبة أو متعثرة...من يقود هذه السيارة الآن؟...)(14)

فالمشهد يوهم أن هناك رجلاً حياً في الصندوق يشكو من انقطاع الأوكسجين، ويشكو الظلام، ويشكو ضيق المكان، ويفتقد مرضه الذي كان يضنيه. ويفتقد أصوات الناس الذين ملوا لجأته وشكواه وبلواه... والدهشة ترتسم على محياك عندما تسمعه يقول:

((فتتني الكلمات المكتوبة على واجهة السيارة، وركابها الذين يحركون بأصواتهم أشياء في أركان الأحاسيس. ليس وجودها عادياً، لم يعد الأمر خافياً... اعلم ذلك، فليس هذا الصندوق إلا للأموات. وقد كنت فيه، وأنا لست حياً. لا يهم ذلك الآن، ولا يحزنني كثيراً، فقد كنت أنتظر مثل هذه النتيجة، كما ينتظرها كل حي. وهل كنت حياً؟)) (15)

عبارة خاتمة المقطع: (وهل كنت حياً؟) تؤلف أسلوباً إنشائياً في لفظه يحمل معنى السؤال، ويخرج في مجازة إلى النفي الإخباري أي: (ما كنت حياً) بمعنى أن الحياة الدنيوية لا تسمى حياة لا على معنى أن (وَمَا أُوتِيتُمْ مِّنْ شَيْءٍ فَمَتَّاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَزِينَتُهَا وَمَا عِنْدَ اللَّهِ خَيْرٌ وَأَبْقَى أَفَلَا تَعْقِلُونَ) (16) بل ضد ذلك فهو لم يجد شيئاً من متاع الدنيا، ولما يدرك ما أخفاه الله له في طوره الجديد أو جيله القادم، لكن الموت أزاح عنه القلق والمرض بل أذهب عنه

ولم تعد نفسه وقواها العجيبة؟ وماذا إذا لم يتذكر ماضيه؟ وسكت عن مصير الروح الخبيثة؟ ولا أدري هل تخبث الروح، وهي من أمر الله (وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا) (18) حسب التصور انديني؟ فهل ذكر الروح وأراد النفس؟ والراوي الميت نفسه يقول: ((لم أكن أقتنع، أو لم أنشغل كثيراً بالأمر، كنت أتساءل عن الفائدة التي يجنيها الكائن الجديد من روحه القديمة إذا كانت بيئته وشروطه وأسرته وظروفه مختلفة... ولا أعتقد أن لانتقال الروح هذا علاقة بالمرحلة السابقة)) (19)

طبعاً إن إظهار الشك بطرف من المقولة يحركها لكنه لا ينقض أصلها المستقر في العقل الباطن، وهو ثابت من أيام الطفولة، بمعنى أنه لا ينكر انتقال الروح من بدن إلى بدن بل يشك في وحدة الشخصية، وكان اليونان يرون الروح شيئاً مشتركاً بين الأحياء الإنسان والحيوان والنبات، وهي مجالات تحول الطلقة الروحية عند بعض القائلين بمبدأ التقمص لقول الراوي: ((ومن الناس من يرى أن الروح يمكن أن تكون حتى في الشجر أو الحجر فلا عجب أن تعود من الإنسان إلى الإنسان، أو تتحدر إلى الحيوان، أو تتجمد في الأشياء)) (20)

وهما مذهبان يقدمان صورة للحل تركن إلى أوليات تربوية متوارثة يعززها

مسؤولية الحياة، وقد كان ينتظر هذه الساعة كم ينتظرها الناس من غير تفكير بما بعدها إلا على نحو ما يرى الناس في محيطه، ويرى في الموت راحة من مطالب الدنيا، واستعداداً لاستئناف الرحلة في بدن جديد، فهو لن يعود إلى عالم الغيب الأبدي بل سيظهر في مكان آخر، وفي زمن الدنيا الممتد سرمدياً في حسه أو تصوره، والحساب والعقاب يكون في اختيار البدن المناسب لأعماله الخيرة في بدن سليم معافى؛ أو أعماله الشريرة التي ستجلب لنفسه واحداً من الأبدان العليلة أو أبدان الحيوانات الشريرة، وهذا مما لم تفصح عنه الرواية إفصاحاً تاماً بل أومأت إليه لكنه من لوازم ذلك التصور، وقد علمته من أيام الطفولة بحكم المجاورة لأناس في الجولان يذهبون هذين المذهبين في مصير الإنسان، على أن الشيخ محمود في الرواية يقول للمتوفى: ((وهذا كله من أجل روحك التي تبدو أنها طيبة، وهي تستحق أن تعود إلى هذا الهيكل الآدمي مرة أخرى. أنا متأكد من ذلك)) (17)

فالشيخ محمود يتحدث عن الروح الطيبة التي ستعود إلى هيكل آدمي يُصنع لها في رحم غير رحم أمه، ومن ماء رجل غير أبيه، وهذا مما يعصف بالعقل، ويقلق معنى العودة إلى هيكل مجهول، فهل سيعود فعلاً؟ وماذا سيخسر الشيخ محمود إذا لم يعد؟ وماذا سيربح إذا عادت روحه،

إنما نزل على محمد -عليه السلام - في سن الأربعين، فكان العقل عندهم مرتبطاً بتلك السن لا ببلوغ الحلم كما هو عند جمهور فقهاء الأمة.

وهو ضرب من الاجتهاد يفتح عواصف الأسئلة عن عقل الأطفال والنساء والشباب قبل الأربعين، ويسأل عن مصيرهم إذا ماتوا، ويسأل عن موقع الاعتقاد من العقل والتقليد أو العقل والتسليم، وموقع العقل من العلم والجهل... إنه اختيار مقلق لمتلقيه من جهة العنوان القديم لقن جديد، واختيار العنوان من تراث مقدس وأطوار الحركة العقلية في البناء تبدي الوفاق، وتبطن القلق والشك والاضطراب، وتعصف بالعقل عند كل محطة من محطات الوقود التي تتزود بها السيارة، لتجعل الميت يرى نفسه تارة، ويرى ماضيه تارة أخرى، ويرى من حوله تارة ثالثة، ويجعل مستقبله ومصيره، وتتابه الظنون، ويصل الأمر إلى تحطيم المعهود من توديع الموتى في المقبرة بالدموع والدعاء إلى التلويح بإحضار العود ليعزف الميت أو صديقه نضال أغنية (أحب عيشة الحرية)

فهل سيعود فلاحاً جبلياً مرة أخرى، فيكون قد آب إلى مزرعة الظنون من جديد، وتستدير الحياة في حسه إلى مآب جديد... ظل الناس على المقبرة ولم يتفرقوا... فهل كان محتاجاً إليهم، وهو الطامح إلى معيشة الحرية من غير رقابته المتجلية في عاداتهم وأعرافهم وتقاليدهم!!

مفهوم العجائبية والغرائبية في إفصاح الأطفال المبكر عما كانوا عليه من قبل بحكم التربية والبيئة، وليس هذا النطق لأطفال تربوا على غير هذه التربية، وعاشوا في غير هذه البيئة.

ورواية المآب تقدم الميت في سياق عودته إلى ضيعته التي خرج منها طالباً للعمل، وهذا مآب أدنى، ثم يأتي مآبه إلى القبر فتكتشف أنه كان يعزف على العود، وقد أوصى صديقه نضالاً بعزف نشيد الشهيد أو أي شيء، توديعاً له، وقبل ذلك ينكر تركية الشيخ له.

التفكير في الرواية:

التفكير في الرواية حوله باب واسع، وبوابته الاختيار، ومهمازه التساؤلات حول اختيار العنوان (المآب) ذي الجذور الجاهلية والإسلامية لعمل فني يسمى الرواية، وهو فن مستورد إذا جعلت الرواية بخصائصها الفنية القائمة على تفسير المواقف وتحليل الشخصيات لا على طولها ولا لحجمها، فكيف اتفق لبناء حديث أن يحمل عنواناً قديماً كأنما استل من ميراث مقدس، كان أهله يحملونه بأوراق صفراء سرية لا يطلع عليها أحد من الأولاد والنسوة (21)، وأكثر الرجال؛ ربما لأنهم ليسوا أهلاً لحملها أو فهمها وحفظها ممن لا يجوز أن يطلع عليها، ومعلوم أن تلك القرى لا تعطي الدين لإنسان قبل بلوغ سن الأربعين (22)، واختيار سن الأربعين لسر ظاهره أن الوحي

يمأله بالتفكير في أحوال المجتمع كما لو كان حياً على مستوى الحياة الدنيا، ولم يتفكر ببقاء ربه، ولا حسبه فهل أراد أن يقول لنا: ليس هناك حياة أخرى أو تفكيرٌ بغير هذه الحياة الدنيا؟ وإن وجدت ففيها يكون التفكير، وحولها يدور التدبير. ومن نمط تفكيره تشعر أن الميت ممن قتله الهم العم والفساد السائد وهو ينمو ويزداد.

تلك محطة من محطات الوقود التي تعطي السيارة طاقة، وتعطي العقل نارا واحترافاً، وتعطي الرواية دفعا نحو محطة أخرى، ولكل محطة تزوده بما تقدم في طور آخر من التفكير العاصف.

صراع الأفكار والطبقات:

أبو نضال يخرج من أيام الشباب ينفك عقائله من خزان الذاكرة إلى دائرة الكتابة محركاً رأسه مقاطعاً صديقه قبل سنين، بقوله: ((...ستقول لي: إن حياتكم ليست نعيماً، أعرف ذلك فلست غريباً عنها. صحيح أنني في دمشق منذ زمن بعيد، ولكنني لم أنقطع عن القرية حتى في فترات المسؤولية، وأعرف أن لكم معاناتكم وعوزكم وتعبيكم في الأرض، وقلق التعامل مع المناخ والفصول... وخاصة الشتاء الذي يكشف المستور، ولكن أقصد أن خروجي المبكر من القرية، ولقائي مع بشر متنوعين وشرائح من طبقات فاحشة الثراء، وأخرى فاضحة الفقر...

ويمكن أن يتجلى التفكير في المواقف أو التعقيب على الظواهر أو المسائل الماثلة في العالم الروائي الافتراضي المرسوم على أوراق الرواية، وهذه إشارات صريحة نفتطفها من السرد الروائي فيما يأتي:

تساؤل وتفكير:

عند محطة الوقود توقف الموكب، وتوقف الميت الراوي عند نفسه اللوامة، فقال: ((ولماذا تعود إلى التفكير والتحليل والاستنتاج؟ ماذا يفيدك؟ من الذي سيسمعك بعد؟ لكنك لا تستطيع، لا يمكنك أن تستهلك ما تبقى من حيز لديك من دون انشغال، أليس هذا ما عجلَ بنهايتك؟ أليس هذا ما جعل المرض يفتك بأعصابك بسرعة؟...)) (23)

فالميت يلوم نفسه على العودة إلى التفكير في آلياته العقلية: تحليل الصور وتفسير المواقف، واستنباط النتائج من بين وشائج التفكير نفسه.

ولو صح ذلك فما جدوى التفكير للموتى الذين انقطع رزقهم واستوفوه في حياتهم، وانقطعت حاجتهم إليه، ووسائل تحصيله... وانشغاله بالآخرين لئن ينتفع به أحد؛ لأنهم لا يعلمون بما صار إليه، ولا يدرون ما تفكيره؟ وما تحليله؟ وما استنتاجه؟ وقد أجاب الميت نفسه إجابة تشعر أنه يشعر بالفراغ في الوقت، ويريد أن

جعلاً لمفهوم صراع الأفكار والطبقات معاني مميزة وواضحة. لقد كان ذلك ضرورة، حتى لو لم تكن مثل تلك الأفكار لوجب علينا أن نخلقها... إضافة إلى أن وجودي هنا بعيداً عن القرية أتاح لي إمكانية التفكير بحرية أكثر، والتصرف بحرية أيضاً، فليس مطلوباً منك طقوس معينة. وليس جوارك من يراقبك إن أخلكت بها حتى لو لم تقلها... (24).

ففي هذا النص يبدو أبو نضال منظرًا ينبعث من التجربة التي عاشها، وهو في عيون أبناء ضيعته قد صار دمشقياً بمعنى الاغتراب أو الانسلاخ الاجتماعي، وأبو نضال يبدي فقهاً لحياة المدينة بل أغنياء المدينة حيث الغنى يقود إلى الفحش، فليس الفحش أو فعل الموبقات صفة للغنى بل كان أثراً من آثاره، لكنه لازم أكثر أهل الثراء الفاحش فصار ثابتاً لهم كالصفة للموصوف. ولأزم الفقر الفضيحة للفقراء ملازمة الصفة للموصوف. ومآل الفريقين في السلوك واحد (الفحش) مصطلح يوافق الضمير الديني للتعبير عن سلوك الأغنياء، وأكثرهم يدعي التدين، ولا يكاد يعيهم أحد على ما يأتون به من الموبقات ربما لأنهم يدفعون الكفارات، والعرب تقول: الغنى - بكسر الغين - رب غفور.

والفضيحة مصطلح أضيف إليه الفقراء (فاضحة الفقر) وهو مصطلح اجتماعي لا ديني، يلزمه العيب كما

يلزم الفحش شعور بالإثم. وكلاهما إثم في السلوك على التماس العذر للفقراء باضطرابهم إلى ما يفعلون، والتماس العلة في فحش الأغنياء بكثرة أموالهم التي تجوز حد المعقول.

ومن الفروق بين أغنياء المدن وفقراء القرى أن في المدينة حرية للفكر ليست في القرية، فالجار لا يعرف جاره، ولا يهتم لرؤاه، ولا لتصرفاته. وأوحى أبو نضال أن القرية حريصة على طقوس تؤدي، ورؤى تُرى عليها الأجيال ومراقبة تصرفاتها ومراقبة الطقوس الكهنوتية التي تقابل الفحش عند أغنياء المدن... فكان الصراع المفترض أو الواجب الوجود في حسه طبقياً بين أغنياء المدن من ذوي الفحش في الترف والسلوك وفقراء القرى ممن يرتكبون الفضائح من ذوي الفقر والطقوس... والحرب أولها الكلام - أي المعبر عن اختلاف الأفكار - فصراع في الفكرة يقود إلى صراع على الثروة كالصراع بين القرية والمدينة على خصوصية كل منهما.. والسؤال الحاضر بيننا الغائب عن أبي نضال وصحبه: هل العلاقة بين القرية والمدينة مبناهما الصراع أو مبناهما التكامل؟ وهل اختلال العلاقات الاقتصادية وغياب العدالة في توزيع الثروة يوجب الصراع الطبقي الموجب للحرب في المآل؟

أليس هناك حد وسط بين نهاب الثروة وتكديسها بأيدي قليلة معينة والحرب

لأنه إذا ضرب به كسر حاجز الخوف من الموت عند الناس، وإذا أعاد الضرب استأسد الخائفون، وانقلب سلاح القوة الفتاك ضعفاً؛ لأن خسائر استخدامه أعلى من فوائده، وانقلب الجمهور إلى من ينازع الملوك ملكهم فانضم إليهم إلى أن يصبحوا مثلهم، ثم يركن الملوك إلى قوتهم فيدرك المعارضون ضعفهم، ويزداد بطر الحكام وتظهر سطوتهم وترفعهم...

فيطمع بهم الطامعون من جديد بسبب فساد الأتباع والاستهانة بحقوق الناس، فتقوم قيامتهم، ولا يقومون من بين الأموات... تلك فلسفة القوة التي تنقلب ضعفاً، وتلك فلسفة الضعف وقد صار قوة. إن الرواية تعصف عقلياً بمشكلات الوجود الإنساني ومصير الإنسان، وتعصف اجتماعياً بعلاقات الأجيال، وصراع الأفكار والطبقات والبيئات، وتحول الطاقات السياسية والعسكرية والإدارية من حال إلى حال...

إنها أسئلة تعصف بالقلب والعقل معاً من خلال بناء الرواية التي تجعل التفكير والتدبير من سمات الموتى قبل الأحياء، فهل بلغ فساد الحال بنا أن نلتمس الحلول من الموتى؟ وهل بلغ الخوف من قوة السلطان إلى شل العقول في الأبدان؟

وهل يصح أن نقبل أن هذا كان في أيام بني عثمان في أواخر ما بلغت بهم الأيام

الطبقية برد الناس إلى إصلاح الفساد الإداري والقانوني مما وقفت عليه الرواية أكثر من مرة (25).

فلسفة القوة والضعف؛

هناك سطور في الرواية تتحدث عما كان، وترقب في بطنها ما يكون، وتنظر في المستقبل أي ما سيكون إذ تقول الرواية: ((رحت أفكر في فلسفة القوة والضعف... إن القادة التاريخيين الذين فُظِعُوا، وَخَرِبُوا، لم يكونوا أقوياء؛ بل جبناً استعانوا بالقوة الآلية والقتل والضعف والأعوان والجواسيس والجلادين والمرتزقة ليحاولوا السيطرة، وهم ضعفاء، ما إن ينهار جزء من أسطولهم، ويخسرون معركة حتى ينهزموا، وتبقى الأرض لأصحابها)) (26)

والتفكر بمواقف هؤلاء القادة ومآلهم يدعو إلى التأمل في فلسفة القوة التي تُكُونُ سبيلاً للنصر حيناً، ثم تتحول إلى عنصر ضعف، فيميل الناس إلى الضعفاء، وتكون قوة الحكام الآلية علامة ضعفهم فلا يخفها أحد، ولا يقبلها أحد.

وقد يتحول الضعف القديم إلى قوة بتعاطف الناس مع المهددين بقوة القادة. ذلك أن القوة تحتاج إلى التأييد، والتأييد يحتاج إلى العقول والقلوب، ولو التفت الحكام إلى الأمثال الشعبية، ففيها قول الناس للحاكم: لَوْحٌ بسيف العز ولا تضرب به؛

مبلغها من الضعف؟ فهل هي تقية جعلها الراوي تميمة تقيه عيون الحساد من الخصوم والأعوان...

إن الرواية غنية بالأفكار والتساؤلات وتعدد الرؤى والشخصيات... وهي بحاجة إلى فلسفة نقدية، وكانت عوالمها تبحث عن فلسفات شتى فهل كانت رواية تاريخية تستشرف الأحوال المتشابهة في السقوط والصراع؟

إنه يبني عالماً فنياً مناظراً للعالم الواقعي (27) يعانقه تارة، ويفارقه تارة أخرى... ولا ريب في أنها تحمل صفتي الصدق والواقعية في التعبير عن أطوار من حياتنا الاجتماعية في سورية، وليست رومانسية، ولو حملت في تكوينها شخصيات تبحث عن المثال في الحياة ولا تكاد تجده في محيطها، ولا يقال في بناء روائي: إنه رومانسي لمجرد وجود شخصيات تحلم بالتغيير والتجدد للأبنية القديمة فما زال الحلم مشروعاً، وما زال التاريخ في أطوار الصيرورة من غير حتمية تتعدى رغبات الناس في تحسين أقدارهم المرصودة لهم في بحر الغيب.

المراقبة:

التذكرة في أحوال الموتى وأمور الآخرة، لأبي عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري القرطبي (671هـ) تحقيق: أحمد فؤاد

زمرلي، بيروت - دار الكتاب العربي، 1424هـ - 2003م

ديوان الإمام علي، حققه: محمد سعيد، القاهرة - المكتبة التوفيقية، أدت: ديوان حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، صنعة: يحيى بن مدرك الطائي، رواية هشام بن محمد الكلبي، دراسة وتحقيق: د. عادل سليمان جمال، القاهرة - مكتبة الخانجي، ط2، 1411هـ - 1990م

شرح السنة، للحسين بن مسعود البغوي، تحقيق: شعيب الأرنؤوط ومحمد زهير الشاويش، بيروت ودمشق - المكتب الإسلامي، ط2، 1403هـ - 1983م

شعر الشنفرى الأزدي، لأبي فيد مؤرج بن عمرو السدوسي (195هـ) تحقيق: د. علي ناصر غالب، الرياض - مجلة العرب، أدت:

شعرية الرواية، فانسون جوف، ترجمة لحسن أحمامة، دمشق - دار التكوين، ط1، 2012م

صحيح مسلم، للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري (204 - 261هـ) دمشق - دار الفحاء، الرياض - دار السلام، ط1، 1419هـ - 1998م

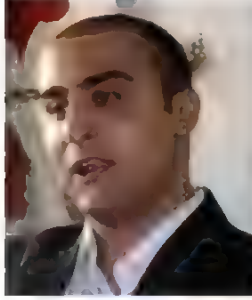
صناعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة: د. عبد الستار جواد، عمان - دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 1980م

لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور (630 - 711هـ) بيروت - دار إحياء دمشق - اتحاد الكتاب العرب، سلسلة التراث العربي، ط1، 1408هـ - 1988م الرواية (6) 2011م

الهوامش:

- (1) شرح السنة، للحسين بن مسعود البغوي، تحقيق: شعيب الأرناؤوط ومحمد زهير الشاويش، بيروت ودمشق - المكتب الإسلامي، ط2، 1403هـ - 1983م: 14 / 309
- (2) انظر: المآب: 186
- (3) صحيح مسلم، للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري (204 - 261هـ) دمشق - دار الفحاء، الرياض - دار السلام، ط1، 1419هـ - 1998م: 567، ح: 3280
- (4) سورة (ص): 40
- (5) لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور (630 - 711هـ) بيروت - دار إحياء التراث العربي، ط1، 1408هـ - 1988م: 1 / 257 (أوب)
- (6) شعر الشنفرى الأزدي، لأبي فيد مؤرج بن عمرو السدوسي (195هـ) تحقيق: د. علي ناصر غالب، الرياض - مجلة العرب، لدتأ: 96
- (7) ديوان حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، صنعة: يحيى بن مدرك الطائي، رواية هشام بن محمد الكلبي، دراسة وتحقيق: د. عادل سليمان جمال، القاهرة - مكتبة الخانجي، ط2، 1411هـ - 1990م: 182
- (8) ديوان الإمام علي، حققه: محمد سعيد، القاهرة - المكتبة التوفيقية، لدتأ: 91
- (9) انظر: شعرية الرواية، فانسون جوف، ترجمة لحسن أحمامة، دمشق - دار التكوين، ط1، 2012م: 21، 28
- (10) سورة الفجر: 23
- (11) انظر: التذكرة في أحوال الموتى وأمور الآخرة، لأبي عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري القرطبي (671هـ) تحقيق: أحمد فؤاد زمرلي، بيروت - دار الكتاب العربي، 1424هـ - 2003م: 92، 97، 101،

- (12) انظر: المآب: 194
- (13) انظر: المآب: 186
- (14) المآب: 5
- (15) المآب: 11
- (16) سورة القصص: 60
- (17) المآب: 185
- (18) سورة الإسراء: 85
- (19) المآب: 186
- (20) المآب: 186
- (21) انظر: المآب: 193
- (22) انظر المآب: 178
- (23) المآب: 13
- (24) المآب: 32
- (25) انظر: المآب: 62، 63، 87، 114، 137....
- (26) المآب: 70
- (27) انظر: صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة: د.عبد الستار جواد، عمان - دار
مجدلاوي للنشر والتوزيع، 1980م: 32



أ. محمد شريف سالمون

نازك الملائكة والشعر الحر

في مقدمة الطبعة الرابعة لكتايبها (قضايا الشعر المعاصر) رغبت الشاعرة نازك الملائكة في أن تضيف إلى آرائها الواردة في الطبعة الأولى عام ١٩٦٢م، آراء أخرى تشخص من خلالها موقفها من الشعر الحر تشخيصاً جديداً. (ذلك أن المد العظيم من القاصدين الحرة الذي غمر العالم العربي، قد استثار عندي آراء جديدة، وأعطاني فرصة لاستكمال قواعد، أو على الأقل، للإضافة عليها، وغربلتها. ثم إن طائفة القواعد التي وضعها أصبحت تبدو على شيء من التزمّت لأن سمعي نفسه قد تطور >....< والعروض يجب أن يكون استقراء لما ينظمه الشعراء من ناحية، واعتماداً على قوانين العروض من ناحية أخرى(1).

والإيقاعي، دون أن نتخلّى نهائياً عما أنجزه الخليل بن أحمد الفراهيدي(١).

ومراجعة كهذه من قبل نازك الملائكة تُفصّح عن أنه كلما تطوّر الشعر تطوّرت معه موسيقاه، ما يستدعي القول: إنه لا يمكن إنجاز عروض نهائيّ مكتملة دفعة واحدة، استناداً إلى سُنّة التطوير الطبيعيّ. وهذا ما سمح لها بأن تتساءل عن صنيع الخليل بن أحمد الفراهيدي في ما يخص اكتشافه لعروض الشعر العربيّ، وما إذا كان وضعه دفعة واحدة.

تثير نازك الملائكة في النصّ المقبوس قضيتين خطيرتين:

الأولى: علاقة الوزن - الإيقاع - بالسّمع ودرجة تطوّرهما، ومن ثمّ نموّ الدّائقة الموسيقيّة بتطوّر الشعر المعاصر ذي الطّابع التجريبيّ.

الثانية: أن الوزن استقراء لعامّ الشعر الذي يبدعه الشعراء، ما يعني أن الإبداع أسبق من التشطير، وما يعني - أيضاً - أن ما يتواتر في شعر الشعراء من موسيقا هو الذي يُشكّل القانون الموسيقيّ الوزنيّ

على أن التاريخ الأدبي لقصة العروض يتيح لنا كما أتاح لنا نازك الملائكة أن نرى، كما رأيت هي معلنة، أن عروض الخليل بن أحمد الفراهيدي قد:

(وصلنا كاملاً دون أن نتاح لنا فرصة نعرف فيها تفاصيل الأسلوب والخطوات التي استعملها الخليل في وضعه، ولا الزمن الذي استغرقه ذلك. وأغلب ظنّي أن الخليل وضعه في بطن وتودّد خلال سنوات كثيرة، ولا أستبعد أن يكون عدل فيه وغير وحذف وأضاف مراراً وتكراراً حتّى اكتمال بالشكل الذي وصلنا (2).

وحقيقة الأمر أن ما تذهب إليه نازك الملائكة يسوّغ لها جدوى عودتها إلى النظر من جديد في آرائها النظرية وتقييمها لظواهر الشعر العربي المعاصر من خلال فحصها واستقراءها لأغلب هذا الشعر.

ولقد أصابت نازك الملائكة في رأيها حول غموض إنجاز الخليل بن أحمد الفراهيدي، بدليل أن كل من كتب بعده حول العروض لم يذكر سوى أن الله فتح عليه بمكة هذا العلم، وأنه اكتشفه، أو اخترعه، بعد تأمل طويل في الشعر العربي. أمّا كيف بدأ وكيف انتهى، وماذا حذف، وماذا أضاف فأمور مجهولة. لكن الاستقراء التاريخي لا ينفي الزمن الطويل والجهد والحذف والإضافة ليستقر علم العروض - أو غيره - لدى الأدباء والشعراء والنقاد هذا الاستقرار، وبغزارة هذا

التداول (1).

ولهذا تفسح نازك الملائكة لنفسها أولاً، والآخرين بعدها، الفرصة لتلو الفرصة لإدامة - ومعاودة - النظر في عروض الشعر العربي المعاصر بالاستناد إلى تطوّر على أيدي شعرائه، ما يسمح لها بالادّعاء أن هذا الشعر تجريبي لا يستقر على حال. وهو حقاً كذلك حتّى لحظة تاريخية محدّدة (1).

في معرض ردّها على مُنقّدي الشعر الحرّ بأنّه خروج على عروض الخليل بن أحمد الفراهيدي تنبّري نازك الملائكة لردّ التهمة معلنة:

(وأنا قد أثبت بالأدلة العرضية في هذا الكتاب أن ذلك الرأي باطل فإنّ شعرنا الجديد مستمدّ من عروض الخليل بن أحمد، قائم على أساسه، بحيث يمكن أن نستخرج من كل قصيدة حرّة مجموعة قصائد خليلية وافية ومجزوءة ومشطّرة ومنهوكة) (3).

إن إعلاناً كهذا يفصح عن أن نازك الملائكة انطلقت في دفاعها عن الشعر الحرّ ممّا هو موروث عروضي، وعمّن جاء بعد الخليل بن أحمد الفراهيدي من علماء عروضيين. بل إن هذا يكشف عن متابعة لخطى الخليل مع تطوير نابع من تطوّر الشعر العربي المعاصر نفسه. ولربّما كان فيقولها ما يشي بعدم مفارقة واسعة للقاليد، بحيث إن هذا العروض يمكن له بتوليفة بسيطة أن يتشكّل منه وزن خليلي

السيّاب(6) في قوله (أم من حياة نسيناها) الذي لم تستشعره أذنها سمعاً ولم تستبغه موسيقياً، كون السطر فيه لم يحافظ على وحدة التفعيلة فبدأ السطر الأول منفراً(7). ولهذا نراها تصرّ على تجانس التفعيلات في (ضرب) القصيدة باعتبارها قاعدة صحيحة، ما جعلها تؤاخذ الشاعر (محمود درويش)(8) رغم شهادتها له بالشعرية والتدفق(9).

جدير بالتّويه أن نازك الملائكة تعاود النظر في قراراتها وأحكامها لشيخ ما كان محظوراً من قبلها إلى درجة طيبة(10).

لكن ما يلفت الانتباه في تلك القرارات والأحكام أنها تلتجئ إلى ذاتيتها وحسب في تطوير وجهات نظرها حول الوزن والعروض بسبب تطوّر سمعها من جهة، وتطوّر الشعر الحرّ نفسه.

(وقد ينم هذا عن أن قواعد الشعر الحرّ لم يضعها ويخطط لها شاعر واحد وإنما هي من صنع مجموع الشعراء عبر فترة زمنية طويلة. ومن يدري! لعلّ القواعد التي قبلتها الآن ستتطوّر على أيدي شعراء آخرين يأتون بعدنا)(10).

ما نستنتج من تلك الآراء أن نازك الملائكة لا تنطلق من قواعد علمية قدر اعتمادها على أذنها وحساسيتها وخبرتها. ومع ذلك الحق لشاعرة مدربة فإن الكلل والتعب والمزاج آفات خطيرة تشوش التلقي وتحرفه عن مساره.

كامل تنقصه فقط القافية والروي الواحد. بل إن نازك الملائكة توغل في آرائها معلنة أن معنى كلامها ليس التخلي عن نظام الشطرين الشعريين ورفضهما...

(مع أن لهما مزايا وعيوباً كما أن للشعر الحرّ مزايا وعيوباً. وأنا حريصة عليهما معاً، محبةً لكليهما)(4).

ما يمكن أن نلاحظه في تجديد نازك الملائكة الشعري والنظري النقدي، أو التنظيري، أنها عدت التفعيلة أساساً لنظريتها، شريطة أن يتم تكرار هذه التفعيلة في السطر الواحد.

(فإذا كانت التفعيلة غير مكررة في السطر تكراراً متجاوراً لم يصحّ عندي نظم شعر حرّ من الوزن الذي تنتمي إليه مثل بحر البسيط والمديد والخفيف والمجتث والمنسرح وسواها)(5).

وكانت نازك الملائكة من قبل قد حدت البحور التي تصلح للشعر الحرّ، وهي الكامل والهجز والرمز والرجز والمتدارك والمتقارب والوافر والسريع.

وهذا معناه أن الإيقاع يتحدد بفضل التفعيلة كمؤثر سمعي خارجي ينظم ويضبط حركة السطر الموسيقية، بل والقصيدة كلها. ولهذا نراها مصرة على استخدام مصطلحات العروض الخليلية؛ كالقطع والخين والضرب والحد وغير ذلك، ممّا أخذته على الشاعر (بدر شاكر

وتحديده مصدر كل واحد منهما، مع وعي وظيفتهما، الأمر الذي قادها إلى عدد التدفق الناتج عن تكرار تفعيلة واحدة لا يسمح بالتوقف والتنفيس مثلية في الشعر الحر بسبب إغراء الوزن وتسارعه الإيقاعي الخارجي، ما جعل الشعر خاوياً ضامراً من الداخل. وهذا يعني أيضاً أن ما لم تُفصح عنه نازك الملائكة - ولكنه يُستشف من رأيها - أن الشعر إنما ينبع من تألف إيقاعه الداخلي ومضمونه وشكله، لا فصل لواحد عن الآخر.

ثم إنها تلاحظ ملاحظة أخرى، إذ ترى أن هذا التدفق في الوزن الشعري للشعر الحر:

(يصلح للشعر القصصي والدرامي....) (14): لأن ذلك على ما يبدو يُعين على تدفق الحركة المسرحية والفعل الدرامي، والتعبير عن مشاعر الشخصية المتناقضة، أو المتصارعة داخلياً وخارجياً، خاصة وأن تنوع الأسطر الشعرية في الطول - والزمن - يسمح بتوزيعات كثيرة للإلقاء والأداء، خاصة في المناجاة وإظهار العواطف والانفعالات).

أما ملاحظتها حول عيوب الوزن الحر فتكشف فيها أن هذا الوزن يوقع الشاعر والشعر في الرتبة المملّة، ما يجعل الإيقاع الداخلي رتيباً مملاً بسبب تكرار التفعيلة الواحدة، وهذا ما يجعل الوزن غير صالح للملاحم... (15): لأن القصائد الطويلة تحتاج

لكن ما هو أخطر أن نازك الملائكة لم تقدم بديلاً للعروض العربي، وما دعوى تجديدها سوى صيحة في واد ما دامت تحتكم منهجياً إلى النظام الكمي الذي تمثله التفعيلة الخليلية خير تمثيل. ولهذا سوف تتعرض نازك الملائكة لنقد كثير.

في حديثها عن المزايا المضللة في الشعر الحر تكتب نازك الملائكة عن (الحرية البراقة التي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر....) (11) من حيث أطوال الأسطر. وتلاحظ ثانية أن (الموسيقية التي تمتلكها الأوزان الحرة....) (12) مضللة يكتب الشاعر عليها كلاماً غثاً، ركيكاً:

(لأن موسيقية الوزن وانسيابية يخدعنا ويخفيان العيوب. ويفوت الشاعر أن هذه الموسيقى ليست موسيقى شعرية وإنما هي موسيقى ظاهرية في الوزن نفسه، يزيد تأثيرها أن الأوزان الحرة جديدة في أدبنا ولكل جدير لدّة) (13).

إن الهام - هنا - في كلام نازك الملائكة هو تقريبها بين نوعين من موسيقى الشعر:

الأول: موسيقى الوزن الخارجية الموجودة بالقوة.

الثاني: موسيقى الشعر الداخلية الناجمة عن تركيب الألفاظ إلى جانب بعضها بعضاً.

وتفريق كهذا ينم عن وعي طيب بطبيعة الإيقاع الشعري داخلياً وخارجياً،

(إلى أن نجد للشعر الحر أصولاً أرسخ
تشدّه إلى الشعر العربي القديم وتضعه في
مكانه من سلم التطور)(18).

يبدو جلياً أن نازك الملائكة لا تغادر
تراثها العروضي، ولا تريد للشعر الحر أن
يفاديه بجذرية رغم أنها تنظر إلى هذا
الشعر الجديد باعتباره نتاج التطور
الاجتماعي التاريخي الذي أصاب المجتمع
العربي منذ بداية القرن العشرين، ما
يكشف عن تناقض فكري واضح. ولعل
هذا التناقض هو الذي قادها إلى تعقيد
الشعر بقواعد أخرى غير قواعد الخليل بن
أحمد الفراهيدي. لكن الشعراء - لحسن
حظ الشعر - لم يأبهوا كثيراً بهذه القواعد
الصارمة.

وإذا كان الشعر الحر الجديد قد
مارس حرية خلط الأوزان مع بعضها بعضاً،
انطلاقاً من زعم نازك الملائكة بأنه شعر
تجريبي، فإنها - للأسف - ترفض هذا
الخلط بحجة أنه خروج على الأذن العربية،
وهذا ما دفعها إلى تحديد أن الشطر إذا
انتهى بتفعيلة ما، كما في السريع
(مستفعلن مستفعلن فاعلن) فإن جميع
نهايات الأقطار يجب أن تكون (فاعلن) ولا
شيء غيرها، لأن وحدة الضرب قانون جارٍ
في القصيدة العربية مهم كان
أسلوبها(19)، ما يعني أن الحرية التي
يملكها الشعراء تنحصر - وحسب - في
حشو البيت!!.

إلى تنويع إيقاعي ليس في طول الأبيات
العديّ فحسب، وإنما في التفعيلات نفسها
والأ سيمها القارئ. وهذه ملاحظة هامة
وخطيرة لأنها تعول في الشعرية على الإيقاع
الداخلي للقصيدة ولهذا تقترح نازك
الملائكة لتحقيق ذلك تنويعاً في اللغة
وتوزيع مراكز الثقل فيها وترتيب الأفكار.
ولما كان الشعر الحر...

(ظاهرة عروضية قبل كل شيء..حو)
يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة..حو)
يتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، ويعني
بترتيب الأقطار والقوافي، وأسلوب استعمال
التدوير والزخاف والوتر وغير ذلك مما هو
قضايا عروضية بحثية(16).

وبسبب الأغلاط التي ارتكبتها
الشعراء فقد رأت نازك الملائكة:

1 - أن الشعراء يلعبون بالأوزان
كالأطفال غير مسؤولين!!.

2 - لم يتناول النقد هذا الشعر من
ناحية الأوزان وما يطرأ عليها من خلل.

(وما دام الشعر الحر - في أساسه -
دعوة إلى تطوير الشكل، ما دام يتناول
الأوزان والتشكيلات والقوافي، فليس في
إمكاننا أن ننقده إلّا على أساس موضوعي
من علم العروض)(17).

ودعوة كهذه إنما تقصد بها نازك
الملائكة:

ولعلّ هذا التّشبيّه بالموروث العروضيّ هو ما جعل مشروعه ناقصاً من جهة، ومتزمتاً من جهة أخرى، على العكس تماماً من المشاريع اللاحقة، التي سوف

الهوامش:

1. قضايا الشّعر المعاصر: نازك الملائكة دار العلم للملايين - بيروت - ط5 - 1978م - ص ٥٦.
2. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص ٦.
3. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص 7.
4. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص 7 - 8.
5. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص 18.
6. شاعر عربيّ عراقيّ.
7. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص 20.
8. شاعر عربيّ فلسطينيّ، لقّب بـ شاعر الأرض المحتلة.
9. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص 22 - 23.
10. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص 28.
11. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص 41.
12. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص 41.
13. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص 41.
14. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص 45.
15. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص 48.
16. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص 69.
17. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص 72.
18. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص 72.
19. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص 82.



التراجيدي والكوميدي في اللوحات الشعرية شعر عمر أبو قوس(*) أنموذجاً

✍️ أ. د. أحمد زياد محبك

المقصود بالتراجيدي حس الألم والصراع الذي يطغى على العمل الأدبي، شعراً أو نثراً، وينتهي نهاية حزينة، وإن لم تكن فاجعة، وليس المقصود هنا المسرحية التراجيدية، كذلك الأمر بالنسبة إلى الكوميدي، فليس المقصود به المسرحية الكوميديّة، وليس المقصود به الإضحالك، إنما المقصود به الحس المرح والدعابة وحب الحياة الذي يطغى على عمل أدبي، أيّاً كان، شعراً أو نثراً، وقد وجدنا في هذين المفهومين، التراجيدي والكوميدي، قيمة جمالية، يمكن أن تدرس في ضوءهما كثير من اللوحات الشعرية، ولا سيما التي غلب عليها طابع السرد، بالإضافة إلى قيم نقدية أخرى لا يمكن الاستغناء عنها من مثل الكلاسيكية والرومنتيكية،

وقد وقع الاختيار لتطبيق هذين المفهومين الجماليين على لوحات شعرية اهتم بها الشاعر عمر أبو قوس، (سورية 1913 - 1981) وهي عنده كثيرة ومتنوعة، وتعبّر عن شخصيته أصدق تعبير، وتمثّل حياته وثقافته، وجديرة بالدرس لقيمتها الجمالية والفنية، ولم تدرس في مجملها من قبل دراسة خاصة بها.

الشعر والتصوير

إذا كان الفنان التشكيلي يرسم بالألوان، فإن الشاعر يرسم اللوحات

بالكلمة، وقد أشار أرسطو (384 - 322 ق.م) إلى وحدة الفنون، سواء في ذلك الرقص والموسيقا والغناء والشعر والنحت والتصوير والعمارة، فقد رأها واحدة، لا يختلف بعضها عن بعضها الآخر في شيء، غير وسيلة التعبير، وغايتها هي الإنسان⁽¹⁾ ويستهل هوراس (65 - 8 ق.م) كلامه على الشعر بالحديث عن وحدة اللوحة وتكاملها وانسجامها، ثم يساوي بين الرسامين والشعراء⁽²⁾ وينسب بلوتارك (40 - 120 م) إلى سيمونيدس (556 - 468 ق.م)

قوله⁽³⁾؛ "الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق، والرسم أو التصوير شعر صامت"، وقد وضع هذا القول بتعبير دقيق ليوناردو دافنشي، حيث قال⁽⁴⁾؛ "التصوير شعر يرى ولا يسمع، والشعر تصوير يسمع ولا يرى"، وقديما قال الجاحظ⁽⁵⁾؛ "فإنما الشعرُ صناعةٌ، وضربٌ من النسيج، وجنسٌ من التصوير".

عمر أبو قوس: حياة الشاعر وشعره⁽⁶⁾

ولد عمر أبو قوس في مدينة حلب عام 1913 وفيها توفى عام 1981، وهو من عائلة عريقة في التصوف على الطريقة الشاذلية، كان والده محمد أبو قوس صاحب محل لبيع التوابل. أنشأ جمعية خيرية ظلت ترعى الفقراء والأيتام، وكان يعقد في منزله ومنازل أصحابه جلسات أدبية وصوفية، توفي والده عام 1962. تلقى الشاعر دروسه الابتدائية في المدرسة العربية الإسلامية، وحصل على البكالوريا السورية عام 1933، ثم عين معلماً عام 1934 وظل في مهنة التعليم حتى عام 1946، إذ نُقلَ بناءً على طلبه إلى ملاك وزارة الداخلية فعُيِّنَ مُشَبِّهًا في ديوان محافظة حلب ثم مديراً للمطبوعات والإذاعة ثم مدير ناحية عام 1953 وظلَّ في هذه الوظيفة حتى عام 1956 حين سُرَّحَ من الخدمة. تزوج الشاعر عام 1950 السيدة سامية برمدا، وقد أعانته بمالها على أعماله الزراعية، ولكنه لم يُرزق منها

بولد، ومنذ عام 1954 حتى عام 1959 اشتغل بالزراعة فخسر فيها كل ما يملكه من مال، وركبه دَيْنٌ كابد منه، وردَّد ذكره في شعره. سافر إلى الكويت في آذار 1964 سعياً وراء عمل، ولكنه عاد بعد أربعة أشهر إلى حلب صفر اليدين، أمضى بقية حياته متقللاً بين منزله وبعض المقاهي حيث يجلس غالباً وحده مدخناً نرجيلته. وهو يحلم بوفاء دينه وبطفل يبدد وحشة حياته، إلى أن وافاه الأجل عام 1981.

شعر عمر أبو قوس:

يسير شعر عمر أبو قوس في اتجاهين اثنين، الاتجاه الأول الكفاح الوطني ضد المستعمر الفرنسي، والمناداة بالوحدة وبعث الشعور القومي، والاتجاه الثاني التعبير عن مشاعره الذاتية وعواطفه ومعاناته، شأنه في ذلك شأن معظم شعراء المرحلة التي تآلَّق فيها، وهي النصف الأول من القرن العشرين، وشعره تقليدي، يتسم بالوضوح والمباشرة والتقدير، وعلو النبرة الخطابية. وينضج بالمشاعر الوطنية والقومية.

وتظهر في حياة الشاعر أربعة مؤثرات أساسية، وهي تربيته الصوفية، وثقافته الإسلامية، وكفاحه الوطني، وأخيراً المصائب التي ابتلي بها، ومنها الحرمان من الولد، وخسارة الأموال في الزراعة، وتراكم الديون عليه، والخيبة في زيارة الكويت، ولعل الحرمان من الولد وتراكم الديون عليه الأعمق تأثيراً في حياته،

محدودة ومنتهية، ويغلب على أكثرها الحس التراجيدي، ويمكن تصنيف هذه اللوحات في أربعة أنواع:

1 - لوحات الحب؛

يشكو الشاعر دائماً من حرمانه من الحب، وغياب المرأة الجميلة في حياته، ويشتاق إلى أن تكون بجانبه امرأة جميلة تواسيه، وهو المحروم من الحب، وتعويضاً عن هذا الحرمان يرسم الشاعر أربع لوحات للحب، يصور في الأولى زيارة قام بها في الحلم إلى الجحيم، ورأى أشكاً من النيران والسهول المحترقة، وفي قلب الجحيم يرى عاشقين يتعانقن، وكأن الشاعر يرى أن الحب لا يتحقق إلا في الجحيم، بعيداً عن أعين الرقباء، وهذا دليل على حرمانه من الحب، فيقول في قصيدة عنوانها "غرام في الجحيم"⁽⁷⁾:

يُيِّنْ مَا أَسْرَتْهُ الْقُلُوبُ
يُضِلُّ بِهَا الْمَغْفَلُ وَاللَّيْلُ
بُعْزِي مَنْ تَهَاوَيْلِ الْجَمَالِ
لَهَا هَجَسٌ وَأَوْنَةٌ دَيِّبُ
إِلَى أَنْ لَاحَ لَيْلِي وَادَّ عَظْمِي
سِوَاخِرَ مَنْ غَرَامِي لَا تَجِيبُ
لَهُ شَطَّانٌ مِنْ جَمَمٍ وَجَمَرٍ
دَمَاءُ الْقُومِ وَالْدَمْعُ الصَّبِيبُ
وَنَزْوُ الدَّمْعِ مِنْ عَيْنِي نَزْوَا

والأكثر بروزاً في شعره، ومما يلفت النظر في شعره هو شكواه من الحرمان من الحب، وكانت زوجته قد أعطته من مالها كي يعمل في التجارة، ولو لم يكن بينهما ولو قدر قليل من الحب، لما فعلت ذلك، وتبدو هذه الشكوى مجرد جري على عادة أكثر الرجال الذين يتطلعون دائماً إلى حب جديد، ولا سيما الشعراء، كي يفجروا قريحتهم الشعرية.

ويبدو الشاعر عمر أبو قوس مفتوناً بصنع اللوحات في شعره، وهي عنده لوحات شعرية مستقلة بذاتها، ولعله وجد في هذا النمط من التعبير في لوحات فنية ما يوافق هواه وأحلامه، فسكب فيها عواطفه ومشاعره، وبندها على الأحلام والخيالات والأوهام، وبث فيه أفكاره، بل مهد فيها بما يدل على أنها حلم أو خيال، وعلق عليها، وشرحها، وبث فيها أفكاره وخواطره، فجعلها واضحة، معانيها

رَأَيْتُ وَفِي الرُّؤْيِ نَبَأَ عَجِيبُ
سُهُوياً دُونَهَا قَامَتْ سُهُوبُ
بِهَا ظَهَرَتْ لَمِينِي السَّمْعَالِي
تَوَائِبُ فَوْقَ مَعْقُودِ الرِّمَالِ
أَهْبَتُ بِهَا وَفِي قَلْبِي كَلُومُ
بِهِ غَادَاتُ أَحْلَامِي تُقِيمُ
أَرَدْتُ لِحَاقَهَا إِذَا بَنَهَرِ
وَفَوْقَهَا كَفِيضُ الْغَيْثِ تَجْرِي
ظَلَلْتُ وَمَهْجَتِي تَزْدَادُ شَجْوَا

ولاح لناظري الوادي الرهيب
يفور بأهله مثل القدر
تكاد بعزها تسبي الجماد
أسبح باسم خلاق رحيم
فتاة عانقت في الحسنى بدرا
وقد غاب الرقيب فلا رقيب
تساقط قطرة القاني المذاب:
وقرئك فيه لذات النعيم
ثمارة حلوة وجنى يطيب
سمادير بدت في أفق مهمل
لحب مات ضيعة الحبيب

إلى أن جزت هذا النهر عدوا
تراه في الشهيق وفي الزفير
وتبصر كل غانية تهادي
وبينا كنت في وسط الجحيم
هنالك أبصرت عيناى أمرا
كشط القلب ضم إليه شطرا
يقول لها وفوقها السحاب
"فراقك يا منى نفسي جحيم
سنقطف من لظى الحب الأثيم
أفقت من الكرى فإذا بحلمي
ذكرت بنارها نيران همي

ففي الجحيم حب، ولا حب في الواقع
اليومي، وهذا الموقف من الحب يدل على
حسن مأسوي عند الشاعر، قوامه الحرمان
من الحب، وهو لا يتحقق إلا في الحلم، أو
في الحرب، كما في اللوحة التالية.

وفي لوحة أخرى يؤكد الشاعر
حرمانه من الحب فيصور الحرب وحدث
غارة جوية. ونزوله مع الجيران إلى ملجأ،
ويتحدث عن لجوئه إلى امرأة يختبئ في
صدرها، فيجد الأمن والأمان، ويجتني من
اللذات ما شاء، ويبيح لنفسه الحديث
بجراحة وصراحة بألفاظ مباشرة، ثم يتمنى
على الحرب ألا تنتهي مع أنه عدو للحرب،
وهو يعتقد أن الحرب شر أو دين، ولا بد
منه، يقول في قصيدة عنوانها "ملجأ"⁽⁸⁾:

والشاعر يصرح من البدء أن الحلم
الذي رآه هو تعبير عن خلجات نفسه، وهو
يسوق الحلم بصيغة مباشرة، ويعلن أنه
حلم، والقصيدة طويلة وفيها وصف لوديان
في الجحيم، ويرى في الجحيم غادات
كانت نفسه تتمناها، ثم يصور عناق
عاشقين، ولا شك في أنه قرأ عن صور
العذاب في الجحيم على نحو ما وردت في
قصة الإسراء والمعراج، ويبدو في الوصف
مخايل من جحيم دانتي، ولعله قرأ شيئا من
"الكوميديا الإلهية"، أو سمع عنها،
وتصوير الحب في الجحيم حيث لا رقيب هو
تعبير عن نقمة على الواقع المعيش. حيث
العذاب والرقباء، وحيث لا يمكن ممارسة
الحب، وهو دليل على أن الواقع الذي
يعيشه الشاعر أسوأ من الجحيم نفسه.

في الفارة الشمواء يا مُنَيَّتي
ما بين نهديك أرى ملجأ
ويلتقي الجسمان في ضجعة
تغرّ إلى ثغرٍ وصدرٍ إلى
قطفت من لذاتها ما اشتَهت
فيا سماء الحرب لا تُقلعي
هذا عدوُّ الحرب في مَأْمَنٍ

وحينما تُمنعن في عنفها
تَأْمَنُ فيه الروح من خوفها
كَشَفْتُ لُعماما ولم أخفها
صَدْرٍ وطَرْفٍ غابَ في طرفها
نَفْسِي ولم أبلُغْ مَدَى عَرْفها
وأطري ما شئتُ فالشرُّ دَيْنُ
بين ذراعَي سَاحِرِ المُقْلَتَيْنِ

وهذا الاختباء بين نهدي امرأة في الملجأ في أثناء الفارة هو في اللاشعور تعبير عن خوف من الحياة اليومية وهرب منها، وليس من الحرب فقط، ولذلك يتمنى للحرب أن تدوم، مع أنه عدوها، لأنه يريد للحياة في الحقيقة أن تستمر، لأن الحرب تتيح له فرصة الحب، فالحرب تشغل الناس عن العشاق، وتمنح هؤلاء العشاق الجو المناسب ليمارسوا الحب. واللجوء إلى صدر المرأة والاختباء فيه هو في اللاشعور لجوء إلى صدر الأم، أي إلى الحياة الأولى في مرحلة الطفولة، ولذلك يسرف في الوصف وبوضوح مباشر، لأنه يريد أن يسترجع لا شعورياً متعة العيش الأول في الحياة بمراحلها الطفولية الأولى في حضن الأم وبين نهديها.

وهذا اللجوء إلى صدر المرأة هو لجوء إلى الجزء المؤنث من شخصيته، ويتصف هذا الجزء بالوداعة والحنان، وغالباً ما

لي جارة حسناء فاتنة
قد زوَّجوها وَهَيَّ كارهةً
كم ليلة في الصيف مظلمة

عجّزاء حوّلَ التسع والعشْر
شيخاً كبيراً أشيبَ الشعر
ملَّعتْ عَلَيَّ كليلَةَ القدر

يكون الجزء المؤنث من الرجل متشكلاً وفق الموقف من الأم في المراحل الأولى من حياة الطفل، فهو يحقق تكامل شخصيته بهذا الاختباء بين نهدي المرأة. يقول بيير داكو⁽⁹⁾: إن كثيراً من الرجال يعانون انجذاباً نحو الجزء المؤنث من شخصيتهم، والحرب في حقيقتها موقف تراجيدي، فيها الموت والقتل والدمار والخراب، ولكن الشاعر يرى فيها غير ذلك، إذ يحولها إلى حالة من الكوميدي، لأنه يرى في الحرب إمكانية عيش الحب، وبذلك يرى في الحرب حباً، بل يرى فيها حياة مختلفة.

وفي لوحة ثالثة يتخيل الشاعر جارة له شابة زوّجها أهلها من عجوز فقامت بزيارة الشاعر ليلاً، وجرى بينهما وصال. والشاعر يقدم تفاصيل جريئة لهذا اللقاء الجسدي المتخيل، ويفحش في القول، وبألفظ صريحة مباشرة، ومن بعض أبيات القصيدة، وعنوانها "ارتواء"⁽¹⁰⁾:

وَقَرَعْتُ مِنْهَا الثُّغْرَ بِالثُّغْرِ حَرُّ الْهَوَى وَتَلْهُبُ الْحَرِّ

إلى الشاعر، وإن كان تراجيديا من نواح أخرى متعددة، منها الأخلاق والقيم والمجتمع، ومنها حياة تلك الفتاة نفسها مع زوجها.

وبصورة عامة تبدو رغبة الشاعر في المرأة رغبة طفولية، تتحقق عنده في الحلم، والمرأة تأتيه في سُرٍّ، وتمنحه كل ما يريد، أو يلجأ إليها ببساطة ويظفر بما يريد من غير مشقة ولا عناء، فهي كالأم، تمنح طفلها الاهتمام والرعاية، بخلاف الشاعر المغامر الذي يخترق الأحوال ليصل إلى ما يريد.

2 - لوحات الموت والحياة:

ولعل في لوحة الحرب نفسها ولوحة الجحيم ما يدل أيضاً على تعلق الشاعر بالحياة والنفور من الموت، وأشد ما يكون تعلقه بالحياة حين يقترب الموت، فهو يجد الحياة في قلب الحرب وفي عمق الجحيم، ويؤكد ذلك لوحتان له عن الموت والحياة، فهو يتحدث عن تعلقه بالحياة على الرغم من رغبته في الموت، إذ يصور نفسه وقد حمل كأساً فيها السم ليتجرعه، ولكن تمر تحت نافذته عربة الموت، ويدعوه حوذيها إلى الركوب معه، ليُريحه من عنت الدنيا، فيغير موقفه. ويرمي بالكأس وسرعان ما يرى الفجر قد أشرق ويسمع

فَضَمَمْتُهَا لِلصَّدْرِ مَبْتَهْجًا ثُمَّ انْتَشِينَا لِلْفَرَّاشِ عَلَى

وتدل هذه اللوحات على حرمان الشاعر من الحب، وميله إلى الجسد يرتوي منه، وهو يرى الحب يأتيه رهوًا مُشْبَعًا بالعطاء والحنان من غير عنت ولا رقيب، وهو في الحقيقة تعبير لاشعوري عن شوق إلى حنان الأم وعطائها الذي لا حدود له والذي تمنحه لطفلها من غير أن يشقى ويتعب، وما هذا اللقاء الليلي ما هو في حقيقته إلا حلم، وتعبير عن رغبة لم تتحقق في الواقع، لكن الشاعر حققها في الشعر، يقول فرويد⁽¹¹⁾: "الفنان في الأصل رجل تحوّل عن الواقع لأنه لم يستطع أن يتلاءم مع مطلب نبذ الإشباع الغرزي كما وضع أولاً، وبعد ذلك أطلق العنان في حياة الخيال لكامل رغباته الغرامية ومطامحه، غير أنه وجد طريقاً للعودة من عالم الخيال هذا إلى الواقع، وهو يصوغ في تهويماته بمواهبه الخاصة، نوعاً آخر من الواقع، ثم يمنحها الناس تبريراً باعتبارها تأملات قيمة في الحياة الواقعية".

والقصيدة ذات طابع كوميدي وإن كان مناخها العام تراجيدياً، فالقصيدة تصور فتاة صبية في التاسعة عشرة من عمرها زوّجها أهلها كارهة من رجل عجوز، وهو موقف تراجيدي. ولم تجد الفتاة من حل سوى اللجوء إلى جوارها الشاعر الشاب، وهو حل كوميدي بالنسبة

قصيدة عنوانها "المركبة" يقول فيها⁽¹²⁾:

وكفن الدهرُ نجماتي ووارها
من نافع السُّم تدعوني لنعماها
سوداءُ يعدو بها عدوًا جوادها
وسوطه شعله بالحقد أزكاها
أن احتسبها، وشيء في يابها
وارفق بروحي فإن الدهرُ أشقاها
لها الخطوبُ فما تنفك تغشاها
ممن تحب فترعاه ويرعاه
على المشيب فتلقى فيه سلواها
وقال يخدع عن نفس تشهاها:
تدعوك، فاركب ولا تجزع لمرأها
فيها الظنون وضلت في خباياها
وخلّ روعي ولا تحفل ببلواها
جلى العماية عن قلبي مَحياها
فراح يشدو من الألمان أشجاها
في الليل، أشتاقها حينًا وأخشاها

وغياب الحبيبة، والحرمان من الولد
والصديق، فهو في صراع بين رغبة في
الموت، وتعلق بالحياة، ولكن ينتصر أخيراً
حبه للحياة.

ويؤكد حبه للحياة وحرمانه منها
قصيدة يتحدث فيها عن لوحة علّتها على
الجدار، ويصور فيها الحياة التي كان
يحلم بها في الشباب، فقد كان يحلم
بمزرعة ونهر وبيت وزوجة حسناء وأولاد،
وتمر الأيام واللوحه على الجدار، ولا يتحقق

تفريد بلبل ويرى حسناء مشرقة الوجه تجلو
عن نفسه الهم والحزن، وهذا ما يصوره في

تطاولت ليلتي واشتد غيبيها
وفي يدي جرعة حمراء قانية
وتم فوق الطريق الرحب مركبة
حودثها هيكل من رمة بليت
فصحت، والكأس في كفي تراودني
يا أيها السيد الميمون ها جسدي
أذلها الدين بعد الفقر واحتشدت
وزادها وحشة أن لا أليف لها
ولا صديق يواسيها ولا ولد
فاستضحك السائق الوحشي من جزعي
"يا أيها المنعجب المكدود: مركبتي
فقلت: "يا ملعة الشوم التي تميت
إليك عني، وإن ناديت مستمعاً
وأسفر الصبح عن غراء ضاحكة
وبلبل قد رأى عبّر الشتاء روى
ومليض مركبة سوداء قد عبّرت

والقصيدة ذات جو تراجيدي، ولكن
فجأة تقوى لديه إرادة الحياة، ويسفر
الصبح عن حياة جديدة، وبذلك تنتهي
اللوحة نهاية سعيدة، لتؤكد الطابع
الكوميدي، على الرغم من جوها
التراجيدي، والنهائية تقوم على تحول
مدهش ومفاجئ. فالشاعر متعلق بالحياة،
وإن كان يرغب في الموت، ويكشف في
القصيدة صراحة عن مشكلته، وهي
الديون التي تراكمت عليه، ووحدته،

ما عبّر عنه في قصيدة عنوانها " الصورة المحروقة" يقول فيها⁽¹³⁾:

علقتُ صورة حلمي المنشود
ما بين أشجار وبين ورود
أولادها من يافع ووليبر
يرنو إلى أفق أغر بعيد
في ليل ظلماء ذات رعود
تهفو ليوم حياتها الموعود
وذكرت شقوة عمري المنكود
نظر الوداع وكنّت غير جليد
وأحالي كالميت الملحود
حسناء ساحرة الجمال ودود
مثل الضحية في صبيحة عيد
وتقلّصت كالخائف الرعير
لهفي تلوذ بركنها المعهود

الثانية بإحراق اللوحة. بدلاً من أن يدمر حياته، معبّراً لا شعورياً عن نزعة تعويضية، وهو يشبه أبا حيان التوحيدي الذي أحرق كتبه، على نحو ما يروي، بدلاً من أن يحرق نفسه، ويشبه أيضاً الشاعر الألماني غوته الذي جعل بطل روايته "الأم فرتز" ينتحر بدلاً من أن ينتحر هو نفسه، بسبب خيبة كل منهما في الحب، إن إحراق اللوحة تعبير عن نزعة الموت في نفس الشاعر، عبّر عنها فنياً، وأشبعها، وانتصرت في داخله نزعة الحياة، وفي داخل كل إنسان تتصارع دائماً هاتان النزعتان.

منها شيء في الواقع، فينزلها من الجدار ويحرقها وهو يندب حظه من الحياة. وهذا

فوق الجدار ومنذ أيام الصبا
نهر ومزرعة وبيت قائم
وصبيّة حسناء يلهو حولها
وعلى ضفاف النهر يجلس زوجها
ومضى الشباب كأنه برق خبا
والصورة الحسناء فوق جدارها
حتى إذا عصفت الأسى بي مرة
أنزلتها ونظرت فيها ساعة
وذكرت دينا قد أقض مضاجعي
وذكرت فقري للبنين وزوجة
والصورة الخرساء ترجف في يدي
فرميتها في النار فالتهمت بها
وتراقصت فوق الجدار ظلالها

وواضح إلحاح الشاعر على الحديث عن معاناته من الفقر والحرمان من الحب والولد، وقد عبّر الشاعر عن ذلك أولاً من خلال لوحة فنية معلقة على الجدار تمثل حلمه، وهو حلم بسيط متواضع، ثم أحرقها بعد خيبته وعدم تحقيق حلمه، وكانت هذه اللوحة كافية للتعبير فنياً عن حياته، ولكن أبى إلا التصريح وقول كل شيء والبوح، فعبر مباشرة عن شقائه في الحياة بلغة عادية مباشرة.

وإحراق اللوحة موقف تراجيدي، يدل على صراع في داخل الشاعر بين رغبة في الحياة ورغبة في الموت، وهو يحقق الرغبة

3 - لوحات الأطفال

قدّم الشاعر لوحتين اثنتين عن الأطفال ذواتي طابع تراجيدي واضح، أقوى من كل ما قدّم من لوحات، تحدّث في اللوحة الأولى عن خروجه ذات يوم من البيت ووقوفه أمام محل لبيع الألعاب للأطفال، ووجد نفسه مدفوعاً إلى شراء بعض

خرجتُ من منزلي أسوانَ معترضاً
فلا صديق ولا مال ولا ولد
فلو رأي بصير بالنفوس رأى
وكنْتُ أمشي على مهلي وقد حميتُ
فاستوقفني دُكانٌ مُزينةٌ
والناسُ من والدي فيها ووالدةُ
وطال مكثي أمام الباب مُكسراً
حتى دَخَلْتُ بلا قَصْدٍ فطالعتني
فابتغيتُ أَكْرَةَ مَطْاطو وألْبسةً
هذا لمروان قد القد أحسبهُ
والدمع يجري على خدي مُسَكَباً
ولم أزل كلّما أغفيتُ مُضْطَجِعاً
وأكرّة تترامى بينهم لعيّاً

والشاعر يصرّح بحزنه لحرمانه من الولد، ويذرف الدموع، ويعبّر عن مشاعر أبويّة دافقة، وقد بلغ الثالثة والخمسين من العمر، كما يدل على أن حاجة الرجل إلى الولد لا تقل عن حاجة الأم، والشاعر يعبر عن نزعة مازوشية واضحة، وكأن غايته من القصيدة التعبير عن مشاعره وأحاسيسه أكثر مما هي غايته خلق عمل فني

الألعاب، وسرعان ما حملها ومضى إلى البيت، وهو يتخيل توزيعها على أولاده، ثم يذكر أنه يراهم في الحلم. وهم يضجون حوله لأعين بما حمل إليهم من ألعاب، وقد عبّر عن هذه اللوحة في قصيدة عنوانها "هُوس" وفيها يقول⁽¹⁴⁾:

عيشي الشقيّ وآلامي وأمالي
أشفي حنيناً إليه هدأوصالي
دمعي الخفيّ وأُتاتي وإعوالي
شمس الضحى ودنت من سَمَتها العالي
يبيعُ صاحبها حاجات أطفال
تبتاع ما يشتهي طفلاً العالي
بادي الهزيمة وخدي كاسف البال
ربّ المحلّ يترحيب وإجلال
شئى وعدت إلى بيتي بإدلال
وذا لأسعد والصُفْرى لها التالي
والدهر يضحك من عقلي وأحوالي
سمعت في رقتي أصوات أطفالي
مسرورة بين إدار وإقبال

تماسك وناضج، فالقصيدة واضحة ومباشرة، وتفتقر إلى النضج الفني، ولو أنها استعانت بأسلوب القص، وينطبق على الشاعر كلام بيير داكو على الرجل المازوشي حيث يصفه فيقول⁽¹⁵⁾: "المازوشي يبسط تعاساته لا دون داع كما يظن، وإنما ليثير شفقة الغير، ويحس بأنه محبوب، ويمكن لذلك أن يغطي تشكيلة

ويتأكد هذا النزوع التراجيدي والمازوشي عند الشاعر في لوحة شعرية أخرى يتحدث فيها عن صورة طفل رضيع علّقها على الجدار منذ أن كان شاباً، وظل يحلم بطفل يرزق به، وعبر عن ذلك في قصيدة عنوانها: "الصورة المسحورة"، وفيها يقول⁽¹⁶⁾:

يرنو إليّ بوجهه النضر
عند الشباب الزاهر العطر
وأرى به أمنيّة العُمُر
تهوي إلى أعماق منحدر
فيزيد في همّي وفي فكّري
أم قد كبرت ورأيتني بصري
فكأنني أقبّلت من سفري
فوق الطريق الموحش الوعر
والنوم يحملها إلى القمر
ساحاته كروائع الزهر
زاهي المحيّا أشقر الشّعر
وتجسّ فيه بنشوة الظّفَر
للأرض تشكو خيبة العُمُر
وتطلّ من أمري على حذر
قهرًا وترجو رحمة القدر
صبري الطويل ولات مُنطَبَر
من أن تُصاب بضرة، يُسْري
وجه الرضيع الضاحك النّضر
أم قد كبرت ورأيتني بصري
متقلّبا من قبضة الجُدُر

واسعة جدّاً: المبالغة في همومه، واختراع الحوادث والعراقل، وتحويل مرض إلى كارثة، وممارسة التشويه الذاتي". ويغلب على القصيدة الطابع التراجيدي، وتنتهي بما هو تراجيدي، إذ يرى في الحلم أولاداً يلعبون بالكرة، وهو المحروم منهم، والمسور في الحلم هو الكرة، وليس الشاعر ولا الأولاد. وفي هذا ما يؤكد الحس التراجيدي.

طفّل رضيع ضاحك أبداً
علّقته فوق الجدار على
ومكثت أيامي أشاهده
ومضى الشباب كأنه لجج
والطفل يضحك حين أبصره
أثراه يشعري بي فيضحك لي
وأفقت أمس من الكرى تعباً
متذكراً ما مرّ من عمري
وبجانبي عرسني ممددة
حيث الصغار البيض قد ملؤوا
فترى لها من بينهم ولداً
فتضمّه وتشمّه فرحاً
حتى إذا ما استيقظت رجعت
وتعود تكأوني وأكلوها
يا بؤساً من زوجة عقلت
غيري معذبة ومجبهها
ويسرّها عسري، ويرعبها،
ونظرت ناحية قطالني
أثراه يشعري بي فيضحك لي
ورأيت يهتر مضطرباً

ويهدد لي كفيه مبتهجاً
في عمره الثاني ويدهشني
حتى استوى مثل ابنِ عاشرة
ودنا إليّ ولست أحسبه
إنني لأبصره فأسمعه
أبتاه، إنني جئتُ معتذراً
قد عوّقتني عنك عائقة
ثم انحدرتُ إليك يا أبتى
فضممتُه للصدرِ مبتهجاً
وشممتُ في أنفاسه نفسِي
أبنيّ، شوقي لا يُقاس به
وبكى من فرح به وبكى
لكنه يرتد مبتعداً
وغدا كواحدة من الصور
عينان قائلتان لي أبداً

وينقل القدمين في حذر
أنني أراه مُسرِعَ الكبَرِ
يمشي بلا وهن ولا خور
إياه لولا صرحة النظر
والحق ليس ككاذب الصور
أولست طول الدهر مُتظري
فتأى المزار وطال بي سَفري
عجلان عبّر عوالم آخر
وفرحت حين أتى على قدر
ولست فيه حرارة البشر
شوق الثرى الظمان للمطر
بمدامع تنهل كالقدر
عني ويرجع مُفرط الصفر
وتجمدت عيناه كالبحر
لا شيء يحو صفحة القدر

والشاعر في هذه اللوحة يذرف الدموع ويحاور الطفل ويعطف على زوجته ويعبر عن ألم شديد، وتطفئ فيها عاطفة الأبوة، كما تطفئ مشاعر الحزن والشكوى، ولا يمكن اتهام الشاعر بالضعف عندما يذرف الدموع، فالإنسان رجلاً وامراً يرغب في الذرية، وبقاء الأثر، وهو دافع نفسي واجتماعي لحفظ النوع، وفي هذا ما يدل على أن إشباع الحاجة الجنسية وحده لا يكفي، ولا بد من إشباع الإحساس بالقيام بدور فردي اجتماعي وإنساني بالإنجاب، وفيه ما يدل أيضاً على أن حاجة الرجل للإنجاب ليست مجرد حاجة اجتماعية، يلبي فيها رغبة المجتمع، بل هي حاجة

فردية أيضاً، يلبي فيها رغبة خاصة، تكاد تبلغ في أهميتها حاجة المرأة للإنجاب، وهي عندها حاجة عضوية واجتماعية.

والمؤلم في اللوحة أيضاً هو نظرة الشاعر إلى زوجته وهي نائمة إلى جانبه في الفراش، وتخيله أنها تحلم مثله بأطفال يلعبون في القمر، وبينهم طفل لها، أشقر الشعر، وهذا حلم آخر في داخل حلم الشاعر، وهو حلم تراجيدي، مؤلم، يدل على إحساس الشاعر بألم زوجته ومعاناتها، وبذلك يبدو ألمه مضاعفاً، ولا يخلو من طابع إنساني، في تعاطفه مع الزوجة، وعطفه عليها. فالشاعر يحس بقلق

وللشاعر بعد ذلك لوحات قليلة ذات طابع كوميدي مرح، لا تخلو من تعبير غير مباشر عن الحزن الدفين والحس التراجيدي المخبوء، وهي لوحات الحيوان.

1. لوحات الحيوان

وجد الشاعر بعض السلوان في حبه الكون كله وكل ما فيه من كائنات حتى السام منها والقاتل، أو الكريه الشكل والدميم الخلقة، ولعله وجد في ذلك تعويضاً عن بؤس حياته، ولعله وجد في عالم الحيوان أنسه، في حين لم يجد الأُنس في عالم الإنسان. وفي لوحة فنية يصور شاة ضعيفة هزيلة، جَرَّ صاحبها صوفها، فإذا هي شبه عارية، ولكنه يراها كالعروس، ويرى في عينيها نظرة بلهاء، فيشفق عليها، بل يحس بروحه قد التقت بروحها، ويهمُّ بلثمها، لكن صاحبها يناديهما، فتجري وراءه. يقول في قصيدة عنوانها "أنا والشاة"⁽¹⁷⁾:

ذهبت الشمس حواشي الأصيل
يهيم بالكون البهيّ الجميل
شيخاً كبيراً سائراً في الطريق
وبأن منها عظمها والعروق
سيماً غباء وجمود عميق
ورحمتي مثل انصباب السيول
ألثمها وجداً وأشفني الفليل
مثل امتزاج الماء بالسلسبيل

الزوجة، وخوفها من أن يتخذ زوجها لنفسه زوجة أخرى، وهذا الإحساس من الرجل صادق، وواقعي، لأن المجتمع يطالب الزوجين بالإنجاب، ولا يتركهما يسعدان في حياتهما ولو من غير إنجاب. والشاعر يعبر في اللوحتين الأخيرتين عن أكثر أشكال الحس التراجيدي، وهو يعيش هذا الحس في حياته، ويعبر عنه في شعره، وهذا التعبير التراجيدي في حد ذاته يرسخ الحس التراجيدي في حياة الشاعر ويؤكد، ويزيد من إحساسه بالألم.

لقد أبدع الشاعر في هذه القصيدة، ولا سيما حين جعل الطفل في اللوحة وهو ابن عامين يكبر، ويخرج إليه من اللوحة، طفلاً حياً تدب فيه الحياة، وهو ابن عشرة أعوام، ثم يعود إلى اللوحة طفلاً، ابن عامين، وبذلك يعبر عن خيال مبدع، يحقق به رغبته في إنجاب طفل يخرج إلى هذا العالم، وهذا الخروج من اللوحة والعودة إليها موقف تراجيدي، يعبر عن شدة معاناة الشاعر.

خرجت للنزهة يوماً وقد
وكان قلبي زاخراً بالهوى
فأبصرت عيناى فيما أرى
تنبؤة.. شاة غفا لحمها
مجزوزة الصوف على وجهها
فانصبّ حبي فوقها ساكباً
ورمت من حبي ومن رحمتي
وامتزجت روعي بأجزائها

فَأَقْبَلْتُ نَحْوِي تَحْتَ الْخُطَا
فَأَبْصَرْتُ عَيْنَايَ فِي عَيْنِهَا
حَسَنَاءُ أَلْقَتْ ثَوْبَهَا جَانِبًا
عَرَفْتُهَا مِنْ قَبْلِ خَلْقِ الْوَرَى
فِي عَالَمٍ أَسْمَى تَذَكُّرُتْهُ
أَيَّامَ لَا نَعْرِفُ أَجْسَادَنَا
فَاعْتَقَ الْرُوحَانِ بَعْدَ النَّوَى
وَذَاقَتَا مِنْ لَذَّةِ خَمْرَةٍ
وَلَمْ أَفْقَ إِلَّا عَلَى صَائِحِ

كَأَنَّهَا تَعْرِفُنِي مِنْ قَدِيمٍ
أَشْيَاءَ مَرَّتْ مِثْلَ مَرِّ الْغَيُومِ
وَأَشْرَقَتْ فِي عُرْيِهَا كَالْعُرُوسِ
وَقَبْلَ أَنْ تَسْطَعَ تِلْكَ الشَّمُوسِ
فَهَاجَ فِي النَّفْسِ مَكَانَ رَسِيسِ
وَلَا تُعَانِي ضَرِيقَ هَذَا اللَّبُوسِ
فِي لَحْظَةٍ مَرَّتْ كَدَهْرٍ طَوِيلِ
مَا زِلْتُ مِنْهَا فِي خُمَارٍ ثَقِيلِ
يَدْعُو إِلَيْهِ شَائِئُهُ لِلثَّقُولِ

على الشاة، لأن صوفها قد جُرَّ، وهو يراها
كالعروس، ويرى روحه قد تجاوزت
وروحها، فأقبلت نحوه والتقت عيناه بعينيها،
موقف كوميدى، فيه إشفق وحب،
ولكن صاحب الشاة سرعان ما يجذبها
بعيداً عن الشاعر، ليحرمه منها، فينفجر
عنده الموقف التراجيدي، ويؤكد إحساسه
بالحرمان.

وشمة قصيدة أخرى تحمل معنى
الإحساس بوحدة المخلوقات روحاً، يتعاطف
فيها الشاعر مع المخلوقات، وعنوانها
"ذكرى عقرب"، وفيها يقول⁽¹⁸⁾:

فالشاعر يمتلك نفساً مستعدة
لاستقبال الجمال في الكون، وقد رأى
الشاة أقبلت نحوه والتقت عيناه بعينيها،
وكان كلاهما يعرف الآخر من أول
الخلق في العلم الأول، قبل حلول الروح في
الجسد، في الأزل، أو في عالم الذر،
وهما يلتقيان فيتعارفان وتتعانق
الروحان، والقصيدة تعبّر عن نزعة صوفية
تؤمن بوحدة الخلق، فالكائنات كلها
تملك روحاً واحدة، وقد تعارفت في الأزل،
ثم افترقت جسداً، وستعود إلى التعارف،
بل العناق، وفي القصيدة يختلط الحس
التراجيدي بالكوميدي، فالشاعر يشفق

لَوْلَا نَسِيمٌ بَارِدٌ وَأَنِي
قَدْ فَتَنَنْتُهَا أُمُّ مَرْوَانَ
وَرَحْتُ فِي هَمٍّ وَأَشْجَانِ
تَعِيشُ فِي بَوَسٍ وَحَرَمَانِ
مَا بَيْنَ أَوْسَاخٍ وَأَدْرَانِ
وَنَمْتُ نَوْمَ الرَّاحِمِ الْحَانِي

فِي لَيْلَةٍ مِنْ أَبَ تَشْوِي الْوَرَى
تَحَدَّثْتُ أَخْضِي عَنْ عَقْرَبٍ
فَحَزُّ فِي نَفْسِي مَا نَابَهَا
ذَكَرْتُ سُودًا فِي جُيُوبِ الْكُرَى
تَخْرُجُ فِي اللَّيْلِ إِلَى رِزْقِهَا
فَاسْتَشَعَرْتُ نَفْسِي لَهَا رَافَةً

فراعني في البيت ثلثان
وتلك تسعى فوق أرداني
أصدفة أم رجع وجداني؟
ذكرته من بعد نسيان؟
ترجو لقاء بعد هجران
فقابلت حبي بشكران؟
يشدو طروباً بعض الحان
تمشي حثيثاً نحو أحضان
يطلب ثاراً منذ أزمان
ما بين أحجار وعيدان
وشرراً أطفال وصبيان
تحرز في أعماق وجداني
قد سحقتها رجل إنسان
كانني كنت أنا الجاني

ويحملها، ليحميها من أذى الناس،
ويتركها في مكان آمن.

وقد عبّر الشاعر عن نزوع صوفي
واضح، في قصيدة أخرى، دل فيها على
اعتقاده بوحدة الكائنات، وهي ما يسمى
في التصوف وحدة الشهود، فالمخلوقات
متعددة في أجسامها ومتنوعة في أشكالها
ومختلفة، ولكن جوهرها واحد، والروح
فيها واحدة، يقول في قصيدة عنوانها
"شعور غريب":⁽¹⁹⁾

لم ينتابني شعور غريب
مثلما يعرف الحبيب حبيب
ه ويرقى حيث الحياة تطيب
هذه أم مضت بعقلي الخطوب
أم أكل العقول حسي العجيب

أفقت عند الصبح من رفدتي
واحدة فرت على مضجعي
فقلت: يا الله ماذا أرى؟
هل ثم عهد قبل خلق الوري
فأسرعت نحوي كلتاها
أم أنها قد فهمت رحمتي
وكان في البيت أخي واقفاً
فأبصرت عيناه إحداهما
فداسها دوس امرئ حاقداً
فقممت بالأخرى إلى مأمّن
أخيها من شر جيرانها
خرجت من بيتي وبني وخزة
لعمري عجماء صافيتها
فذاك ما أذكره أسفاً

والقصيدة تدل على تعلق الشاعر
بالحياة، حياة الكون كله، وحرصه على
الأياموت مخلوق، لأن الروح في جميع
المخلوقات واحدة، ويعتقد أن الأرواح
تعارفت في أول الخلق، ثم افترقت وهي
ستعود لتتعارف من جديد، وهو نزوع
صوفي، أو لعله نوع من حب المخلوقات
كلها تعويضاً عن الحرمان من الولد،
والقصيدة ذات طابع كوميدي واضح،
فالشاعر ينتصر للعقرب، ويحافظ عليها،

لست أدري وليت أني أدري
أنني أعرف الخلائق طراً
أهو حبي يطوي الوجود جناحا
أم أراني حييت قبل حياتي
فدهنتي الأوهام من كل صوب

مثلما يوقظ الوحوش الذئب
من شعوري بل كل شيء قريب
فهو يبدو حيناً وحيناً يفيب

يجد نهاية سعيدة، وهي نادرة في حياته، فيجدها في شاة مجزوزة الصوف، أشبه بالعارية، يعطف عليها، ثم يجدها في العقرب، يعطف عليها، ويحملها بيده، ليضعها في مكان آمن، ليصنع في حياتها نهاية سعيدة، وبصورة عامة، يظل الحس الكوميدي قليلاً في شعره، مثلما هو قليل في حياته.

والشاعر ينظر إلى الكائنات الحية. حتى الضارة منها، نظرة حب وتعاطف ونظرة إحساس بالجمل لا تخلو من شعور روحي شفيف، في حين ينظر كائنات الكائنات الحية، ولاسيما الضارة، نظرة نفعية، ويسوّغ وجودها بما تحقق للإنسان من نفع غير مباشر، يقول كانط⁽²⁰⁾: "يمكن للمرء أن يقول إن الطفيليات التي تؤذي الناس في ملابسهم وشعرهم وأفرشتهم قد تكون وفق تدبير حكيم للطبيعة حافزاً للنظافة التي هي وسيلة ضرورية لحفظ الصحة، أو إن البعوض والحشرات اللاسعة الأخرى التي تجعل من براري أمريكا مرهقة جداً للوحوش، قد تكون محرّضات لهؤلاء الناس البدائيين لتجفيف المستنقعات وإدخال النور إلى الغابات الكثيفة الخائفة، وبهذه الطريقة بالإضافة إلى زراعة التربة تجعل مواطن سُكناهم صحيّة أكثر"، ويلاحظ أن كانط لم يعبر عن أي حس جمالي أو

غير أنني أحس في الأمر سرّاً
فأرى الأرض والسما قريباً
مثل نور يلوح خلف ضباب

وهذا الإحساس بالتوحد مع الكون والكائنات يمنح الشاعر الشعور بالرضا والراحة والأمان، بل به يحس بالقوة، فهو جزء من قوة عظمى، هي قوة الكون كله، وفي ذاته يجري شيء من هذه القوة، فهو قوي بها، وهو ليس وحده، فكل الكائنات في الكون من حوله معه، وهو معها، ويحس بتعاطف الكون كله معه، ويحس بتعاطفه هو مع الكون كله والكائنات، وفي هذا ما يعزز فيه الشعور بذاته، وينفي عنه الإحساس بالوحدة والاعتراّب والحرمان من الولد ومن الحب، ويجعله يحس بالحياة، ويقوّي الحياة، والقدرة على العطاء، على الرغم من الحرمان، ولكن هذا كله، من ناحية أخرى، دليل وحدته وغريته واعتراّبه.

وفي قصيدة العقرب يدل الشاعر على حس ذكوري نحو العقرب، والعقرب في العربية هي أنثى، وقد حملها بيده وحملها وعطف عليها، وقد ظهر هذا الحس الذكوري نحو الشاة، وهو يراها عارية كالعروس، وقد التفت منهما العيون، ورغب في لثمها، وهذا الحب للشاة والعقرب يدل حب للمرأة الأنثى، التي تلد، وتجدد الأجيال، وتصنع الحياة. وهذا التعاطف مع العقرب والشاة هو دليل على حس كوميدي لدى الشاعر، فهو يريد أن يمرح، وأن يسلي نفسه ولو قليلاً، ويريد أن

خاتمة

عبر الشاعر عمر أبو قوس في معظم لوحاته عن حس تراجيدي، قوامه الوعي بشقاء حياته، وبؤسها. بسبب حرمانه من الولد، وفقره، وتراكم الديون عليه. وخيبته في تحقيق آماله في الحياة. وقد ظهر هذا كله عقب انتهاء دوره النضالي في سورية، فقد كان شاعراً مناضلاً ضد المستعمر الفرنسي، ولكن بعد الاستقلال، عام 1945، وزواجه عام 1950، تفجر لديه الإحساس بالحرمان من الولد، وظل يشكو طوال حياته من هذا الحرمان.

ودلّ الشاعر في لوحاته على نزعة رومنتيكية، فاتخذ من اللوحات وسيلة للتعبير عن ذاته الفردية، وعما يعانيه من حزن ووحدة وفقر وحرمان من الولد والحب، وقد مال إلى المبالغة العاطفية، وتقوم اللوحات في معظمها على السرد، فقد توافرت فيها عناصر القصة القصيرة، فظهر فيها تحديد الأمكنة والأزمنة ووصف الأشخاص، وظهر في بعضها الحوار الحي المباشر، والحوار الداخلي مع الذات، وظهرت فيها الحركة والتحول في المواقف والأحوال. وهي تعتمد في المقام الأول على الحلم، فأكثر تلك اللوحات كانت أحلاماً وخيالات، تعويضاً عن واقع مأزوم، لكن التعبير فيها كان واقعياً مباشراً، حرص فيه الشاعر على الشرح والتوضيح والتفسير، فقد سمى الشاعر وحددها، وشرح اللوحات، فقدم لها وعلق عليها، ولم يترك للمتلقى فرصة التأويل، وأغرق في التفاصيل ورّصل الجزئيات، وفي البحث

روحي في تلك الكائنات، وكانت نظرتة نفعية محضة، بخلاف الشاعر.

وبالنظر النفعية نفسها يرى كانت الحرب، فيقول⁽²¹⁾: "وبرغم أن الحرب جهْدٌ لا يقصده البشر، مبعثه الأهواء المطلقة العنان. فهي ربما تكون مسعى مقصوداً خفياً بعمق من حكمة أعلى، إن لم تكن لتأسيس الشرعية، فعلى الأقل لتهيئة الطريق للقانون وحصول الدول على حرياتهما، وبرغم المحن المروعة للحرب... فإنها تظل دافعاً آخر لتطوير جميع المواهب التي يمكن للثقافة أن تستفيد منها حتى أعلى درجاتها". في حين كانت نظرة الشاعر إلى الحرب جمالية نوعاً ما، وإن كان يكرهها، ويرأها شراً لا بد منه، فقد وجد فيها مجالاً ليعيش الحب، ويحس بوجود المرأة.

لقد كانت لوحات الشاعر سجلاً تاريخياً لحياته، صدر فيها عن تجربته الحياتية مباشرة، وكأنه كان يتطلع إلى تخليد معاناته في الحياة، وهو الذي كان في الوقت نفسه يتطلع إلى حياة أخرى مختلفة لم يتمكن من تحقيقها، يقول أندريه جيد⁽²²⁾: "إن مؤلفاتها ليست بمثابة أفانيس واقعية تروي حياتنا، وإنما هي وثبات شاكية تعبّر عن نزوعنا نحو حيوات أخرى ظلت محرمة علينا، وحينئذ إلى الإتيان بأفعال أخرى بقيت متعذرة أو مستحيلة بالنسبة إلينا، فكل كتاب تخطه يد الأديب إن هو إلا إغراء موقوف أو غواية معطلة".

التي يرسلها صريحة في قصائده، وتثير قصائده ذات الطابع الكوميدي قدرًا من السخرية، ولا سيما في حبه الشاة والعقرب، وهي سخرية مُرّة ومؤلمة في الوقت نفسه، وتنم عن حس تراجيدي كامن في الأعماق.

إن ما يمنح لوحات الشاعر قيمتها هو تعبيرها عن عاطفة حرمان الزوج من الأولاد، والموقف الإنساني والصوفي النبيل من المخلوقات، وربما امتازت لوحة خروج الطفل من اللوحة وعودته إليه بشيء من الخيال، لكن لغتها العادية والتقرير فيها والتفصيل يحد من قيمة هذا الخيال، وما يعطي لوحات الشاعر قيمتها الحقيقية هو في الواقع لصوقها بحياته، وتعبيرها عن حسه التراجيدي، وقد جاءت حاملة هذه القيمة الجمالية المميزة لها، وبعد ذلك لا تمتلك اللوحات سوى قيمة تاريخية، نتعرف من خلالها إلى شاعر عثر الحظ كثير الشكوى لم يصف كثيرًا إلى حركة الشعر في عصره.

جرى حذف كثير من الأبيات لِمَا فيها من تفصيل، ولم يتغير المعنى، وقامت القصائد على اللغة المعجمية العادية، وعمدها التقرير والمباشرة، ولم تتألق فيها الصور الفنية، ولا اللغة الشعرية، ومن الصعب أن تُعد تلك اللوحات نوعًا من التجديد في الشعر العربي، وكانت لوحات يرسمها الشاعر ولم تكن عن لوحات جدارية أو تماثيل أو آثار عمرانية يستوحىها، حتى في قصيدته عن اللوحة المحروقة التي تحدث فيها عن لوحة جدارية تمثل حياته وقد أحرقها، أو في صورة الطفل الذي يخرج من اللوحة ثم يعود إليها، لم يكن يصدر عن لوحة جدارية حقيقية، إنما كان يتخيل لوحة، وهو يعبر عن ذلك صراحة.

وتثير لوحات الشاعر ذات الطابع التراجيدي في نفس المتلقي عاطفة الشفقة على الشاعر ولاسيما بسبب معاذته من الحرمان من الولد، وتثير أيضًا مشاعر الخوف من المصير الذي آل إليه، وهو حالة الهذيان والأحلام التي يعيشها، والشكوى

المصادر والمراجع

1. إبراهيم، زكريا، مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، لاتا.
 2. أبو قوس، عمر، ديوان عمر أبو قوس، تقديم الدكتور كمال زبيدة، مكتب البنقسلبي، حلب، 1970.
 3. أرسطو، فن الشعر، تر. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط. ثانية، 1973.
 4. الجحظ، الحيوان، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2015.
 5. دافنشي، ليوناردو، نظرية التصوير، تر. عادل السيوي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1999.
 6. دافنشي، ليوناردو، انتصارات التحليل النفسي، تر. وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق، 1983.
 7. كانط، نقد ملكة الحكم، تر. سعيد الغانمي، كلمة، أبوظبي، ومنشورات الجمل، بيروت، 2009.
 8. مكلاوي، عبد الغفار، قصيدة ومصورة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 119، تشرين الثاني، 1978.
 9. هوراس، فن الشعر، تر. د. لويس عوض، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ط. ثانية، 1970.
- وارين، أورشنت، ويليك، رينيه، نظرية الأدب، تر. محيي الدين صبحي، مر. د. حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون، دمشق، 1972.

الهوامش

(*) سيجري طوأل البحث رواية لقب "أبو قوس" على الحكاية من غير إعراب، لأنه لقب ثابت على الأسرة، وليس للشاعر ولد اسمه "قوس".

- (1) ينظر: أرسطو، فن الشعر، تر. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط. ثانية، 1973، ص 4.5
- (2) ينظر: هوراس، فن الشعر، تر. د. لويس عوض، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ط. ثانية، 1970، ص 108
- (3) ينظر: مكوي، عبد الغفر، قصيدة وصورة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 119، تشرين الثاني، 1978، ص 13
- (4) دافنشي، ليوناردو، نظرية التصوير، تر. عدل السيوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، ص 59.
- (5) الجحظ، الحيوان، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2015، المجلد 2 جزء 3 ص 75.
- (6) ينظر: ديوان عمر أبو قوس، تقديم الدكتور كمال زبيدة، مكتب البنفسلي، حلب، 1970، ص 1.3.
- (7) أبو قوس، عمر، ديوان عمر أبو قوس، تقديم الدكتور كمال زبيدة، مكتب البنفسلي، حلب، 1970، ويتضمن ثلاث مجموعات، وحي الليل، العيون الخضراء، جراح قلب، من مجموعته وحي الليل، ص 16
- (8) 17، والقصيدة مؤرخة في أب 1935، وإلى هذا الديوان سيشار طوال البحث.
- (9) من مجموعته من وحي الليل، ص 43، والقصيدة مؤرخة في حزيران 1942.
- (10) دافنشي، انبصارات التحليل النفسي، ترجمة وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق، 1983، ص 355
- (11) من مجموعته العيون الخضراء، ص 4، والقصيدة مؤرخة في تشرين الأول 1954
- (12) وارين، أورست، ويليك، رنيه، نظرية الأدب، تر. محيي الدين صبحي، مر. د. حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون، دمشق، 1972، ص 102
- (13) من مجموعته جراح قلب، ص 17. 18، والقصيدة مؤرخة في كانون الأول 1965.
- (14) من مجموعته جراح قلب، ص 9. 10، والقصيدة مؤرخة في تموز عام 1964.
- (15) من مجموعة جراح قلب، ص 20، القصيدة مؤرخة في تموز عام 1966.
- (16) دافنشي، انبصارات التحليل النفسي، تر. وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق، 1983، ص 503
- (17) من مجموعته جراح قلب، ص 14، القصيدة مؤرخة في أيار 1965.
- (18) من مجموعة العيون الخضراء، ص 8. 9، والقصيدة مؤرخة في شباط عام 1954.
- (19) من مجموعته العيون الخضراء، ص 10. 11، والقصيدة مؤرخة في 1955.
- (20) من مجموعة جراح قلب، ص 39، والقصيدة مؤرخة في عام 1970.
- (21) كند، نقد ملكة الحكم، تر. سعيد الغنمي، كلمة، أبو ظبي، ومنشورات الجمل، بيروت، 2009، ص 317.
- (22) المصدر السابق، ص 373. 374
- (23) إبراهيم، زكريا، مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، لات، ص 213



قراءة في المجموعة القصصية كسر متبدل

أ. سمر كلاس

في أتون واقع مؤلم تعيشه سورية، قادم الأديب محمد سعيد حسين نصوصة
الساحرة "كسر متبدل"، عام ألفين وثمانية عشر 2018 من مئة وخمسين 150 صفحة،
تزخر فيها قصصه بالدلالات الحسية المباشرة، وتوهج صورته بالحيوية والمعاناة
المبطنة التي تحمل عبق حب قديم للأشياء حوله.

يعالج الأحداث والمشاهدات اليومية أكثر
مما يعالج المتخيل، بالرغم من شكلها
الهازل إلا أنها ذات وجه مأساوي ينطوي
على فجعة مدهشة إزاء لا معقوليات البشر
والخدعة في هذا العالم. إنه بهذا يصل إلى
قلب كل قارئ ويعمرى أحزانه. يبكي
ويضحك من فرط ألمه.

وربما اتخذ الكاتب هذا الأسلوب
الساحر كوسيلة للعقاب غير المباشر لما
يتلقاه، بالإضافة إلى أنه يعكس أوجاع
المواطن عامة، ويستذكر بخلط مذهل لما
يقع بين الحقيقة والواقع، اليأس والرجاء،
الدمع بالضحك، المأساة بالملهاة. يصفنا
بهذه المفارقات اللامعقولة، فيحول الألم
إلى بسملة، والحنن إلى إبداع، ويث الوعي

لم يكن التمرّد والتوجس الأعيب
شكلائية، بل هما ذرتان من الضوء
تتغلغلان في أعماقه ليستمر الصراخ
الداخلي ويحسمه القلم برمزية شديدة
الخصوصية، تقع غالباً تحت إيقاع صاحب
يلامس مناطق الدهشة في الوجدان
لاحتوائه على الفاظ ومعان بعيدة عن
التهويم. لهذا اختار الكاتب "الكوميديا
السوداء" في كتابة نصوصه "كسر متبدل"
والتي تقترب أغلب صورها من حدود رثاء
ذات، وبكائية وطن، حيث استخدم فيها
الضمير المتكلم، لا ليشفي كريباً أصابه
وحسب، بل ويشفي كريب جميع أفراد
الوطن بالنقيض، ويقدمها بقالب ساخر،
ونقد لاذع ممتع، في نسج سردي واقعي

والجذور، وبكل معتقداته، تُسلطُ السّخرية هنا الضّوء على طمس الهوية، والموت الخالص للأنا، ليس هذا فحسب بل ويجتهد في تبديله إلى جنس آخر غير عاقل، وربّما إلى رقم. استخدم القاصُّ اسمه الثلاثي محمد سعيد حسين في نصّه هذا ليؤكد أنّه الضّمير المتكلم، وكم من عصا وطيّارات وصفعان أخذها لينطق اسمه بشكل صحيح، حيثُ كان يلفظُ السّين، ثاء محمد سعيد حسين، وفي الإعداديّة تعلّم أنّه من الممكن أن يكون اسمه فقط محمد سعيد، وهنا حولُ مدرّب الفتوة اسمه إلى "كر" وفي العسكرية صارت العصا تأكل ما تيسر لها من جسده، لأنّه نسي أن اسمه ثلاثياً حيثُ اعتاد على محمد سعيد، فحول المدرّب اسمه إلى "ابن كلب" ومن نافذة هذا النصّ يطلُّ علينا العنوان، كأنّه بلاغة لونٍ لشروق شمسٍ ساحرة وممتعة.

وفي قصة "الذي لم يكن يمزح" نتعرّف على نوع آخر من الموت، حيثُ ينهي الشرطيّ صلاحية كآبٍ مربٍ يفتقر إلى الوقار والاحترام والتّقدير. وهنا يأتي الموت بأشبع صور. إنّه موتٌ للحقائق بأكملها، بالإضافة إلى كسر سلطة الأب القدوة والشّاهد على تاريخ العريق، وهذا هو الموت الأبعث، الذي يمتدُّ لينال من أجيالنا القادمة!

في النفوس، ويمنحنا الشّجاعة لمواجهة مصائرنا، فيكونُ لوقعها إدهاشٌ وصدىٌ غريبٌ في النفوس. ومن الجدير بالذّكر أنّ الكاتب يسعى أيضاً على ضرورة تقويم الأخلاق والتّحفيز لإعادة النّظر في علاقة الفرد بمجتمعه. وتعتبر السّخرية في (كسر متبدّل) مُصحّحاً اجتماعياً يجتهد على توفير العدالة الاجتماعيّة، والاستقرار الفكريّ والاتّجاه العاطفيّ في المجتمع الواحد.

(كسر متبدّل) هذا العنوان بمثابة المفتاح والمدخل إلى كلّ نصوصه، يحمل دالّتين، الأولى تحمل معنى الكسر الحقيقيّ المعنويّ والماديّ، كأنّ الكسر موتٌ حقيقيّ. انفصال الرّوح عن الجسد مع استمرار العمليات الحيويّة، لكنّه يدعو للتّفكير على إيجاد وسيلة لخلق حياة أفضل في ظلّ هذه الظروف البائسة.

وأما الثّانية موتٌ داخليّ يتبدّل فيه النشاط الفكريّ، بل ويتوقّف دوره نتيجة لإحباط قوّي من فرط التّهميش والعزلة والقهر الواقع والتّغير، والمتعدّد بكلّ أشكاله في هذه الحياة. هكذا يدخل الكاتب إلى نصوصه، ليميّز لنا أنواع الموت السّريريّ، فمثلاً موت الأنا صلة الإنسان بالواقع. جاء في قصّة (اسم ثلاثيّ لمواطن ثلاثيّ الأبعاد)، وهي بمثابة مقصّ، يقصُّ الحبل السّريّ الذي يربطه بالبشر،

وأما "اللهم فاشهد" جاءت هذه القصة
بقالب مشحون بالتهكم والسخرية، حيث
جعلها القاص نزعاً لتوجيه ولفست انتباه
المجتمع لهذا النوع من الناس، كما كشفت
عن بعض المفاصل الاجتماعية للقارئ عن
طريق محاكاة تامة عديدة تسودها
الصراعات المختلفة. وكم أبدع في وصف
دواخل النفس الإنسانية، وتسرب إلى
الطبائع الخفية، ليستشف ما بداخلها،
ويتغلغل في أعماقها، ويكشف عن خفاياها
وكل أسرار الموروث فيها، ويظهرها على
شكل صدمة، تتحول إلى يأس محبط
يرتفع سداً بوجه كل آمالنا. ويلكزك
الصدق والوجع في نص "أزمة ثقة بين
الحكومة والحكومة".

وأما عن الموضوع النفسي بين الكاتب
ووعي القارئ وضرورة التغيير، فقد حمل
نص "أنا وزوجتي والإبداع" الكثير من
قساوة الواقع فكانت سخريته سلاحاً
للتعبير عن خيبة الأمل في الأزمة الثقافية
التي تنقش في المجتمع، وقد تشكل
خطورة لما فيها من قوة تأثير الجهل
والمساس بعقولنا. ويصب الكاتب توجسه
في نص "غصة في حلق" على ما يدور في
الواقع المؤلم من قرارات خاطئة تمس
المواطن ويوجه كل غضبه على تلك الفئة
التي تواجه هذا البؤس بالدعاء!

ثم يأتي في قصة "اعترافات متأخرة
لمدخن مزمن" إلى أن الدم الفاسد يسري في
شرايين العلاقات الاجتماعية قاسماً
مشتركا، وواقعاً حياً تعيشه الأغلبية المهمشة
اجتماعياً وسياسياً بسبب ضيق تنفس
وانسداد الشريان التاجي فقط لأنهم يعيشون
في مكان مغلق مسموم بهذا الدخن.

ويعتمد الكاتب في قصة "أزمة ثقة بين
الحكومة والحكومة" على التلاعب
اللفظي الذي يتم باختياره للفكرة
 وإخراجها بالإضافة إلى إيجاد البديل ليحيل
عليها التهكم والسخرية مثال: "في
حكومة روتينيا توجد مؤسسة التأمينات
الاجتماعية، ومؤسسة تدعى وزارة الصحة
تبع لها مؤسسات صغيرة تدعى
المستشفيات الحكومية وقصة العلاقة بين
التأمينات من جهة، والمستشفيات من جهة
أخرى، وقهر المواطن بينهما"

كما وجه القاص سخريته للحب
نتيجة تجربة شعورية لكل ما نتج عن الحب
الزائف في مجتمعنا، والمتهم الأكبر في ذلك
"أنا المتضخمة" عند المرأة، تلك التي
تنسب لنفسها بطولات جوفاء. فوجه لها
نقداً لاذعاً على أنها لا تصلح لحياتها
الاجتماعية، ومع ذلك فهو لا يزال يرى
جمالية انتشار جنون فتتها وحصارها في
الحرب على الرجل.

ربما كان القاصُّ محمد سعيد أكثرَ
درايةً باستثمارِ جدلِ البياضِ والسّوادِ في
الحبِّ مما يجعلُ عبارتهُ حيلَى بالتوترِ
والشحنِ والانفعاليةِ والزخمِ الداخلي.
على الرغمِ منَ الروحِ الطريفةِ واللغةِ
الرائعةِ التي ميزتُ كلَّ قصصِ المجموعةِ
تقريباً إلّا أنّ هذمَ القصصَ كانتِ الأقربَ
إلى ذائقتي أكثرَ من غيرها.

أخيراً نستطيعُ أنْ نقولَ: إنّ الألمَ
وقسوةَ الواقعِ الذي يشعرُ بهِ الأديبُ وعدمُ
قدرتهِ على إلغاءِ أسبابِ هذا الألمِ هو الذي
أفرزَ نقيضاً سلوكياً وجعلَ الكاتبَ يحملُ
سخريةً سلاحاً للتعبيرِ عن الظلمِ والقهرِ
وغيابِ العدالة!



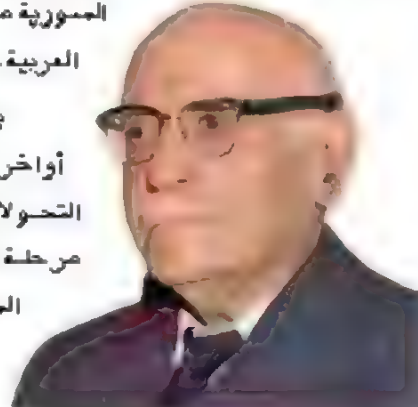
حسين مهدي أبو الوفا

كاتب وشاعر عراقي مقيم في سورية

المفكر والكاتب السوري ساطع الحصري

هو ساطع بن محمد هلال الحصري ولد يوم 5 آب 1880 في اليمن من أموين من سورية حلب وكان أحد رموز القومية العربية في العصر الحديث أمين وزارة المعارف السورية عام 1919 ووضع المناهج التربوية في سورية والعراق حكما شارك في تأميم حكينة الحقوق في العراق وعين رئيساً لجامعة بغداد وأبرز القوميين العرب وأحد أهم منظري الفكر القومي العربي الوثائق إلى الوقوف على مرحلة مفصلية من تاريخ المنطقة العربية بين العشريين الأوليين من القرن الماضي حين اشتبكت الأفكار القومية العربية العكبري مع بزوغ النشاط السياسي على يد الجمعيات الفكرية والأدبية من جهة ثانية ، بدأت ترتسم الخلفية التاريخية التي تحرك في سياقها رجل تروبي وصف بأنه أبو التربية التركيبية قبل أن يصبح عرباً لأدبيات القومية العربية وما أقرزته من نماذج ميامية ابتداءً من المملكة السورية مروراً بالعراق الهاشمي ، ثم أصبح منظراً للقومية العربية.

يظهر الحصري حسب الوثائق بوصفه واحداً من أواخر المفكرين العرب حيث تستكشف في شخصيته التحولات العكبري ، يفضي الحدث الأعكبر احتراماً في مرحلة مشابهة هو انخراطه في الحركة الانقلابية ضد السلطان عهد الحميد الثاني عام 1908 من دون أن تكون لديه طموحات يدرها لتولي أية مناصب إلا أن المستويات اللاحقة لذلك ستكون أكثر عطاء



على صعيد الوعي السياسي لمختص تربوي لنشاطات الجمعيات العربية في أواخر الحرب العالمية الأولى التي اندلعت عام 1914 التي لن تنتهي إلا بإعلان تفكك الإمبراطورية بقيادة الشريف حسين إن تقييم دولتها الحلم وهنا يرى المواطن العثماني ساطع الحصري أن التفكك بات حتمية تاريخية لأبد للثورة بذلك.

رغم اشتباكه بالسياسة ظل ينظر إلى نفسه من موقع سياسي يقترب الحصري من التشكيل الأولي للمملكة السورية في السياسة إلى اقتراب وتربطه بالملك فيصل علاقة وطيدة استمرت 14 عاماً. يخوض من خلالها العمل الدبلوماسي لكل أنواع من الوزارة وبالأخص (وزارة المعارف السورية آنذاك التي يرتبط اسمه بها إلى السفارة التي توجه بها أكثر شخصيته (مثل الجنرال الفرنسي غورو) وهو يتقدم بعسكره لاحتلال دمشق قبل معركة ميسلون 24 تموز 1920 تمهيداً لتنفيذ اتفاقية (سايكس بيكو) أن حتى مصطفى كمال في اسطنبول الذي أرسله إليه الملك فيصل مع إعلان الانتداب الفرنسي على سورية. ذهب فيصل إلى العراق وكان معه ساطع الحصري وبدأت المرحلة تشهد هجرة كبيرة من العروبيين للاستقرار في العراق حيث تهيأ جو ملائم لتلاقى تلك الأفكار بتوجه من الحصري.

انتقل بعد ثورة رشيد علي الكيلاني 1941 إلى سورية استقر في حلب ثم سافر إلى القاهرة بعد احتلال فلسطين من قبل الصهاينة 1948 ورغم حبه للقومية ظل ينظر إلى نفسه من موقع سياسي كما كتب في مذكراته متميزاً بمنظوره القومي بناء على الأمة حيث هي تاريخ ولغة أكثر. ذهب إلى العراق سنة 1968 بعد قيام القوميين العرب إلى الوصول إلى السلطة 1968 المنتمين إلى حزب البعث العربي الاشتراكي.

انتقل إلى جوار ربه عام 1969 وقبره في مقبرة (الخيزان) مقبرة الإمام أبو حنيفة النعمان وتقديراً لما قدمه ثم تسمية مدارس عدة باسمه في العراق وسورية. الرحمة للمفكر العربي ساطع الحصري



عبد الغفور مغوار

كاتب من المغرب

ظنون مرضية

بالخارج، كان الجو بارداً جداً. وحتى بداخل غرفتي، كنت أحس بأطرافني تتجمد. قمت بنية تحضير فنجان من القهوة، فتعثرت ووقعت على وجهي، ففقدت وعيي لمدة طويلة. بعد استفاقتي، لاحظت أثر نزيفي على منامتي الصوفية، نهضت متراخياً من أثر السقطة، أبحث عن كحول صيدلي لأنظف به جرحي. وأنا أبحث في رفوف الصيدلية المعلقة بالممر المؤدي إلى المطبخ، وقعت علبة حبوب أقراص، تناولتها فاندعشت لكونها تحتوي على حبوب مضادة لإدمان التدخين. نسيت جرحي للمفاجأة، وصرت أتساءل: "من أتى بهذه العلبة؟ لماذا هي هنا إن كان لا أحد بالبيت سبق وأن كان مدمناً على التدخين؟" بدأت تحوم بي ظنون: "أمعقول أن تكون زوجتي هي من كانت مدمنة على التدخين ولم يكن بعلمي؟ شرعت هذه الظنون تستبد بي وتأخذني إلى ما هو أبعد: "إن كانت زوجتي مدمنة تدخين وهي التي كانت تتناول هذا الدواء ليمسحها على الإقلاع عن التدخين، لماذا لم أعلم بذلك؟ بل ماذا كانت تخفي عني من أسرار؟"

الشك صار يعصرني، هرولت متمائلاً إلى غرفة المكتب، فتحت أدراج المكتب وحررت كيف سأبحث في المكتبة، وعن أي شيء سأبحث هنا أو هناك. "نعم، قلت، أبحث عن دليل خيانتها لي، هكذا إذن. فأنا رجل شرقي، وحسب قناعتي، إن كانت الزوجة تدخن سراً، فهي قد ... ثم تداركت نفسي وقلت: "أستغفر الله..." ومع ذلك لم أكف عن البحث. كنت ألوم نفسي بشدة: "كيف كنت مغفلاً ولم ألحظ عليها دليل سلوك ناشز." صرت أنفض الكتب نفضاً كتاباً كتاباً. وقد أمضيت في ذلك ساعات طوالاً، خلالها لم أرد على أي مكالمات هاتفية ولم أفكر في جرحي. حرارة جسمي ارتفعت، كما قد علا نبضي. لما أفرغت ولم أجد شيئاً بغرفة المكتب، انصرف قاصداً غرفة النوم وأنا أرتعد، وبعض دوار يجعل من تنقلي أمراً صعباً، غير أنني قاومت حتى وصلت إلى الدولاب ففتحت بابه بقوة وصرت أنثر ما فيه من ثياب، ووسط هذيانني لم

أكن أتحقق مما يقع منها. فتحت جهة ملابس زوجتي، وربما كانت لأول مرة في حياتي. أخذت أنفض ما فيها من ملابس وأرجعها مجاهداً نفسي إلى مكانها. وفي لحظة، وقع بصري على علبة فضية، حسب معرفتي، كانت خاصة بمجوهرات الزوجة. هممت بكسرها لكنني تراجع لبرهة، ودون شعور اندفعت وكسرتها أخيراً. تفاجأت بكونها لا تضم مجوهرات كثيرة: سلسلة ذهبية رقيقة وبعض خواتم وأوراق. أخذ جسمي يرشح عرقاً بارداً، وأنا أمسحه بطرف كم منامتي وأنا ملي، ارتفعت بشدة درجة حرارتي. وأنا أتحسس أوراق العلبة، انهار جسمي وهويت على ركبتني عندما تأكدت أنها كانت رسائل قديمة. صرخت في أعماقي: "كم كنت مغفلاً طوال هذه السنين!"

كان بودي أن أصرخ بعلى صوتي وأحطم جميع ما في البيت، أو أوقد النار فيه وأهرع إلى أي مكان قصي في الدنيا لا يعرفني فيه أحد. لكنني تريت ليس من نفسي بل لإحساسي بالغثيان. تتأفل جسمي وخرت قواي ولم أعد أقوى على تحريك أطرافتي. برحت مكاني كحقيبة سفر مدة ليست بالقصيرة. مرت بذهني ذكريات من الماضي وبالأخص من سنوات زواجي الأولى، وبعدها لم أعد أرى إلا السواد وكأني كنت أرى فلماً تلفزيونياً ثم انقطع البث فجأة. وأنا كذلك إذ بيد ترجني وصوت يصيح بي: "ماذا بك؟ ما حل بك في غيابي؟" رفعت عيني، وجدت زواجتي التي تهزني كي أفيق. أردت أن أثور في وجهها لكنني تراجع وانصعت لها وهي تساعدني على النهوض، فأقعدتني على أريكة جانب السرير، أسرعرت إلى الصيدلية المنزلية وأحضرت الكحول ونظفت جرحي، أبدلت منامتي وكل هذا وأنا صامت وكأني ابتلعت لسانني، فيما ظلت هي تسأل ماذا جرى لي حتى قمت بكل هذه الفوضى، تشجعت أخيراً وصرخت: "قولي أنت ماذا تخفين عني، ومنذ متى وأنت تدخنين؟" انفجرت هي ضاحكة مما زادني حقاً، ثم أردفت قائلة بهدوء: "أنا لم أدخن في حياتي..." قاطعتها منتفضاً: "وعلبة الحبوب المساعدة على الإقلاع عن التدخين لم هي؟" أجابتن بنفس الهدوء: "لك أنت..." وهبت إلى الدولاب وأتت باليوم الصور، وقالت: "أنظر ألسنت أنت؟" كنت أبدو في صورة ماسكاً سيجارة وأدخن... استغربت وغيبت الموضوع قائلاً: "والرسائل، لمن هي؟" ضحكت وأجابتن بنفس الهدوء: "لك أنت، أنت الذي أرسلتها لي وأنت في المهجر، انظر أليس توقيعك هذا؟ لا زلت أحتفظ برسائلك كل هذا العمر فهي كل مجوهراتي." أحسست بحرج، وأردت أن أقول شيئاً آخر لكن هربت مني الكلمات، فيما أضافت هي: "أنت بحاجة إلى الراحة يا زوجي، إنك تعاني من فقدان الذاكرة وكما قال لنا الدكتور المعالج حالتك هي حالة النسيان الشامل العابر وسببها انتشار تلف دماغي. فقط عليك بالراحة وستصير بأحسن حال."



شارع الحلاق كريم

أ. انتصار بعلة

حلمتُ أن غراباً أسود سرق القمر، وطار به بعيداً، فابتسمت إذ إنني أتابع مع أبنائي الصغار برامج الأطفال، وكثيراً ما قرأت لهم حكايات مثيرة تناسب أعمارهم، ولكن قلبي بقي مرتجفاً في صدري، يعضني بأنياب الرهبة والخوف، لذلك قررت الذهاب إلى بلدتي في القلمون، كي أسأل جدتي الخبييرة بتفسير الأحلام.

عادة أزور بيت أهلي مرة كل شهر، فإذا تأخرت عن موعد الزيارة المعتاد يهاتفني كريم:

- تأخرتم يا أختي، اشتقنا لكم.

فإذا جئنا إلى البلدة يُحضّر لأبنائي ما يحبون من مأكّل وألعاب جميلة.

عندما وصلنا إلى بيت أهلي سألت أمي:

- أين كريم؟ لا أراه هنا.

فترد علي:

- تقصدين قمر البيت؟

هكذا تسميه، مضيئة:

- خرج إلى البرية يرعى الأغنام.

اعتاد منذ الصباح الباكر أن يقود قلميعة الصغير باتجاه الجبل المقابل لبلدتنا الوادعة هناك حيث بقايا أعشاب خضراء بالقرب من منطقة محظورة، يحيط بها شريط شائك،

ففي أثناء الحرب أفقرت الأرض، ولم تعد تنمو الأعشاب كما في السابق حين كانت بلادنا الحبيبة سورية تنعم بالسلام والأمان. ويردّد كريم:

- كأنّ أرضنا تكره هي الأخرى هذه الحرب الملعونة.

ويتساءل باستنكار:

- لماذا يقتتل أبناء البلد الواحد؟ وإلى متى؟

مؤكّداً:

- كلنا إخوة في هذا الوطن الجميل.

كان واعياً ذا نظرة بعيدة إلى المستقبل، يحبّ المطالعة، ويحبّه أهل بلدتنا قائلين:

- لكلّ امرئ من اسمه نصيب.

فقد كان يساعد الفقراء المهجّرين الذين جاؤوا إلى بلدتنا، وسكنوا فيها: يعطي هذا الفتى زجاجة عطر من صالون الحلاقة الذي يعمل فيه مساءً. ويحلق لهذا الفقير ببلاش، إضافة إلى ما تجود به أغنامه من حليب إذ يوزّع بعضه على المحتاجين خفية حتّى لا يشعروهم بالخجل.

كان يحرص كلّ يوم جمعة أن يذهب إلى منزل جارنا الضرير "أبو فريد" ليشدّب له ذقنه وشاربيه، وكثيراً ما ساعد امرأة عجوزاً بأن يحمل حاجاتها الثقيلة على دراجته النارية، ويوصلها إلى منزلها مهما كان بعيداً، وكما تؤكد أمّي:

- لا يتوانى كريم عن فعل الخير طوال الوقت.

ولأنّه لم يكمل تعليمه الجامعيّ بسبب ظروفنا المعيشيّة الصعبة أخذ يصطحب مع زواته من الطعام كتاباً، يقرأ فيه خلال رعي الأغنام.

*

في ذلك اليوم المشؤوم مضى إلى البريّة، وهو يحمل كعادته تلك النعجة الصغيرة البيضاء المدلّلة عنده، بعدما فقدت أمّها خلال ولادتها، فحرص أن يسقيها الحليب بزجاجة خاصّة، لذلك تعلّقت به. وتعلّق بها، فكم شردت عن القطيع. فركض وراءها في البريّة الواسعة حتّى يعثر عليها خشية أن يفترسها وحش ما، فهي تساوي، حسب رأيه، القطيع كلّ، لذلك تراه راجعاً بها، يحملها على كتفه الأيمن، وهو يلهث من الإرهاق المجهد باسماء، وكأنّه وجد كنزاً ثميناً.

أطلق عليها في الآونة الأخيرة اسم قمر، وهكذا صار يناديها، فتحضر إليه وسط دهشة أبنائي، وضحكاتهم الصاخبة.

وكعادتها قفزت تلك النعجة من حضنه ما إن شاهدت العشب، وراحت تركض هنا وهناك بينما كان قد جمع بعض الحطب كي يجهّز إبريق الشاي بعد أن فتح زوادته، ووضع الجبنة وحبّت الزيتون الأخضر مع رغيف خبز أمامه استعداداً للفقور.

فجأة اجتازت قمر السور الشدّك، وسمعنا صوت انفجار مخيف، فهرعنا إلى المكان إذا تلك النعجة قد تطايرت أشلاءً، ودخلت شظية صغيرة بحجم حبة العدس رأس أخي كريم ليقع على الأرض، ودمه يسيل على كتاب "الحرب والسلام" الذي كان يصطحبه.

قلت لجدّتي:

- حلمت ليلة أمس أن غراباً أسود سرق القمر.

فمسحت دموعها الغزيرة، وهي تقول:

- سرق الموت القمرين، يا ابنتي.

وأضافت:

- أصابت تلك الشظية قلوبنا جميعاً.

شيعته البلدة بأكملها، وهي تبكي غير مصدّقة ما حدث لكريم الذي كان يرفع يديه إلى السماء، ويدعو طوال الوقت أن يخرج الوطن من مصابه الأليم، ونعيش كما كنّا بحب ووئام.

لم تجفّ دموع أمّي حتّى الآن، وهي تردّد:

- الحرب لا تأخذ إلّا الناس الطيبين.

وتساءلت في غصّة:

- إلى متى سيتقاتل الإخوة، ويجتاحنا الموت من كلّ صوب وحذب؟ فالآن في كلّ بيت سوري قصة مؤلمة عن شهيد أو جريح أو مفقود...

لكنّ الناس في بلدتي لم ينسوا ابنهم "كريم" الذي تحكي عنه صفاته الإنسانية النبيلة، فأصبحوا إكراماً لذكراه يسمّون الشارع حيث صالونه الذي كان يعمل فيه مساءً شارع الحلاق كريم.



د. وليد قصاب

الموت في الحلم

حلم أنه مات. ما كان يعلم - في المراحل الأولى التي تلت الإعلان عن موته وتشيعه - أن الموت لذيد إلى هذا الحد..

كان الحلم في بدايته مهتعا راثعا، انتصف له الموت من ناس غمطوا حقه في الحياة الدنيا، وها هم أولاء يعرفون قدره، ويشيدون به..

ها هم أولاء يقولون عنه ما لم يقل إلا في العظماء وكبار المفكرين.. كم سرته ورقة النعي التي علقت في كل مكان: "انتقل إلى رحمة الله الأديب الكبير.. وتوسط اسمه بالحرف المميز الكبير منتصف صفحة النعي. ثم تحته ويخط زوا أنيق: ينمي اتحاد الكتاب العرب، وثقافة الصحافيين، وعدد من مراكز البحوث والدراسات التي قدم لها خدمات واستشارات ثقافية، والمجلات التي تعامل معها، ودور النشر التي وزعت كتبه، والجامعات التي عمل فيها، و.. و.. الأديب الكبير.."

كانت قائمة الناعين طويلة عريضة، ولعل الورقة التي كتبت فيها كانت من أكبر أوراق النعي التي شاهدها في حياته الدنيا..

ثم كانت جنازته مهيبة جليلة؛ خرج فيها كثيرون ما كان يخطر في باله قط أن يخرجوا فيها..

ثم كان تأبينه - من بعد - تأبيناً عظيماً يشهّي الموت لمن لم يشتهه في حياته الدنيا؛ قيل فيه ما جعله يشك أنه هو المعني..

راح يسأل نفسه: أهذا أنا حقاً؟ لعل هؤلاء القوم يحسبون الميت واحداً آخر، ولكنهم يذكرون اسمي أنا، واسم أبي وجدي، وكنيتي، ولقب عائلتي، وهم يتحدثون عن أسماء كتب أنا ألفتها.. أنا المقصود إذن لا غيري..

إنَّه في غاية الفخر والبهجة، ولكنه كذلك في غاية الدهشة والاستغراب؛ ما كن يخطر في باله - قبل موته - أن له هذه المنزلة السَّامقة، وما كان يحسب قطُّ أن في بني قومه من يعرفون مكانته هذه.

إنه لا يكاد يصدِّق ما يسمعه من أطراء الدكتور "زيد" على إبداعه؛ كان دائماً يهاجمه، ويستسخف معانيه وأفاضله، يتهمه بالتفاهة والسطحية، وأنه تراثي رجعي، ثم يخرج عن عباءة الكتب الصفراء البالية..

ولا يكاد يصدِّق ما تلتقطه أذناه - على الرِّغم من كثافة تراب القبر فوق جثته - من ثناء الأستاذ "عمرو" على أدبه وخلقه؛ إنه يصفه الآن بالعبقريَّة في الفنِّ، وبالسَّماحة والتواضع في الخلق، يقول إنه كان رقيقاً كنسائم الصَّباح، عذباً كاللحظات لقاء الأحبة، وكم اتهمه في الحياة الفانية بأنه أجلف من حمار الوحش، وأخشن من صخر الجبال! ووصف إبداعه بأنه أرخص من درهم مزيف..

وهو هو ذا "فلان" وها هو ذا "علان" يتبارون جميعاً في الإشادة به، حتى كأنه كان نسيجاً وحده، أو فريد عصره..

هو لا يكاد يصدِّق، أهذا هو حقاً؟ وإذا كان هو المقصود فلماذا لم تداعب سمعه وإن كلمة واحدة من المديح في حياته الدُّنيا؟

كيف كان القوم غافلين عن عظمتهم هذه؟ ولماذا لم يستيقظ إحساسهم بها إلا بعد أن أصبح جثة هامدة ستأكلها الدُّيدان بعد قليل؟ ولكنه مسرور في قبره على كلِّ حال؛ عُرِف قدره وإن بعد موته، ينتصف له الموت الآن بعض انتصاف..

وفي الإجابة عن بعض تساؤلاته قل له ميت أقدم منه مدفون إلى جانبه، وقد لاحظ شدة دهشته واستغرابه ممَّا يسمع:

- اسمع يا صديقي لا يغرِّبك هذا؛ للناس في بلادنا عادات في التَّعامل مع من يموتون..

سأله متلهِّفاً:

- عادات؟ للموت عادات؟

قال الميت القديم بثقة:

- أجل.. للتعامل مع الموتى في بلادنا طقوس وعادات..

قال مستغرباً:

- آية عادات هذه؟ أنت تثير فضولي بكلامك هذا..

قال الميت القديم:

- إن بعضها يا صديقي داخل من باب قالوه في المثل: "وضعوه على المفتسل ، ودهنوا مؤخرته بالعسل" وإن بعضها - عند بعضهم - من باب "تخلصتم منه، فلن يضيركم مدحه" وإن بعضها - عند مدعي التقوى - من باب "اذكروا محاسن موتاكم" .. أ أكمل لك أم فهمت؟

ضحك من كلام صاحبه الميت القديم ذي الخبرة، وقال له:
- بل فهمت.. ولكن مهما كان الأمر يا صاحبي فأنا مسرور بهذا الذي يقولون عني، فأنا كالفواني يغرنّ الشتاء..

ولكن مشاهد الحلم الرائقة العذبة لم تدُم طويلاً: إذ سرعان ما راحت تجتث حلالاتها مشاهد كئيبة لم تكن كذلك تخطر له في بال..
سمع زوجته التي سكبت - في اليوم الأول لموته - قارورة من الدموع تقول في اليوم الثاني، وهي تتذكر بعض تصرفاته التي لم تكن توافق مزاجها المتقلب:
- عفا الله عنه.. أراح واستراح..

وأما ابنه الأصغر الذي كان صاحب شركة ضخمة ساعده على إنشائها بكل ما كان يملكه يومذاك؛ فقال ممتعضاً عندما علم أن أباه غادر هذه الفانية كما أتاه من غير أن يترك درهماً ولا ديناراً:

- سامحه الله.. قتر علينا عندما كان حياً.. وها هو ذا يتركنا على البلاطة ويرحل..
ولكن ابنه الأوسط، الذي كان مدرّساً في إحدى الثانويات، ردّ إلى الحلم بعض البهجة عندما قال يوبّخ أخاه الأصغر:

- اتق الله يا أخي.. أفتى أبي حياته من أجلنا، حرم نفسه من كثير من المتع، زوجنا جميعاً.. دفع عنا المهور، واشترى لكل منا بيتاً مؤثثاً بكل شيء.. ماذا تريد أكثر من ذلك؟

ولكن الابن الأصغر لوح بكفه، وقال ساخراً من أخيه:
- كان يستطيع أن يترك لنا أكثر.. على كل لقد مضى..
صرخ فيه أخوه الأوسط:
قلت لك: اتق الله، ولا تقل في أبنينا إلا حقاً.. كان أباً مثالياً.. رحمك الله يا أبي رحمة عامة..

ثم ذرفت عيناه دموعاً غزيرة.. وخرج باكياً حزيناً..
عاد إلى الحلم بعض البهجة بتصرف ولده الأوسط: هنالك من يذكره بالخير إذن..

ولكن ابنه الأكبر نقص كل شيء؛ وقع منه ما لم يخطر في بال والده قط؛ جاء الولد الأكبر، وهو مهندس كبير يعمل في إحدى الشركات العملاقة في دولة خليجية، ولم يستطع الحضور إلا بعد انقضاء مراسم التشييع والعزاء، فدخل مقطباً عابساً، يتطاير الشر من عينيه، وكن أول ما سأل عنه:

- ماذا فعلتم بممتلكات أبي؟

ولما أخبرته أمه أن أباه رحل ولم يترك شيئاً، أتى الدنيا عارياً من كل شيء ورحل عنها عارياً إلا من كفن أبيض نظيف لففناه به؛ لم يصدق، انفجر غاضباً كالقنبلة، وكاد يحطم كل شيء أمامه، ثم راح يصيح كالمجانين:

- أنتم تكذبون.. استوليتم على كل شيء قبل أن آتي.. استغللتم غيابي.. سرقتم ما ترك.. كان أبي كاتباً كبيراً مشهوراً.. ولا بد أن كتبه كانت تدرّ عليه مالا كثيراً.. أين هو؟

هذاته أمه، وقالت له:

- عيب.. استج واخجل.. لا تفضحنا أمام الجيران.. نحن ما نزال في أيام عزاء.. لم يجف تراب قبره بعد..

ولكنه أسكتها بغلظة وخشونة، واندفع كالثور الهائج إلى غرفة أبيه، وراح ينبش في أغراضه وثيابه، ويفتش بين كتبه وأوراقه، وهو يصيح بأعلى صوته، وكأن عقله قد طار من رأسه:

- لا بد أن مالا أو أشياء ثمينة مخبأة هنا أو هناك.. إن لم تكونوا قد اهتمبتم فرصة غيبي، و"شفطتم" كل شيء..

ثم التفت إلى أمه التي وقفت مذهولة لا تصدق ما يجري:

- أعرفك أنت بالذات.. لم تكوني تكفين عن تفتيش ثيابه وأدراج، والسطو على كل ما تجدين فيها..

بكت أمه من قسوة كلامه، وصرخت فيه:

- اخرس.. عيب عليك أن تقول هذا الكلام.. والله ما توقعت أن يصدر عنك هذا أبداً أيها الأحقق الوقح.. ثم ما حاجتك أنت بالذات إلى المال، وأنت ميسور الحال، مهندس كبير في شركة عالمية؟

أسكتها، ودفعها، وجاء إخوته على صراخه، فضرب الأوسط، ودفع الصغير في صدره.. صار ليوه هائجة شرسة.. كاد يتذابح مع إخوته..

علا الصراخ والضجيج، وصلت الأصوات إلى مسامع الجيران، فتدافع بعضهم يفضون أيدي الإخوة التي اشتبكت في عراك دموي عنيف..

قال أحد الجيران مستغرباً :
- أولاد أبي فلان يفعلون ذلك ولما تنته أيام العزاء؟
وقال آخرُ ساخرًا :
- إنه المال.. هادم اللذات.. ومفرق الجماعات..
وقال ثالث، وقال رابع.. صار أولاد أبي فلان أحداثاً الحي..
لم يعد الحالم يطيق صبراً.. انقلب الحلم الذي كان فيه إلى كابوس مرعب مخيف..
كان لا بد أن ينهض حتى يفض الاشتباك، وإلا تحوّل البيت إلى مجزرة..
فرك عينيه، رفع اللحاف عنه، نهض كالمجنون ليسكت الأصوات المتعالية من كل
مكان.
ما إن فتح عينيه حتى وجد الظلام يسود البيت.. كان كلُّ في فراشه، يغطّ في نوم
عميق وقد تعالي الشخير كالصافرات..



مع الأديب العربي الكاتب المفكر والباحث المتخصص بأدب وثقافة الأطفال الأستاذ فاضل الكعبي

✍️ أ. سريعة سليم حديد

على المؤسسات التربوية والثقافية والإعلامية تقع مسؤولية
إيجاد الطفل القارئ.



أدب الطفل بكل ما يحمل من شحنة وجمال
ورقة أصبح الآن في مهبّ الريح لما نراه من تجاوز لا
يحتفل في التمدي على هذا الأدب الراقى. وما
يتخفف وطأة هذه العجزة في النشر والاستسهال خووض
شمار هذا المجال اللطيف من قبل أناس بعيدين عن
ملكة الإبداع، ولا يملكون سوى صلة القرابة من
أصحاب دور النشر أو ما شابه ذلك.. ما يتخفف ذلك
وجود أدباء متمكنين مبدعين حقيقيين، وخاصة إذا
كانوا يمتلكون الملكة الإبداعية في أكثر من جنس
أدبي طفلي، نذكر منهم: الأديب الباحث المفكر
فاضل الكعبي المتخصص في أدب ومسرح وثقافة
الأطفال، إذ أشرف بإجراء حوار موسع مع هذا

المبدع وهو قامة أدبية وفكرية معروفة على امتداد عالمنا العربي تعد من القمم
الفكرية والإبداعية البارزة التي كرّست عطاءها الثري لأدب الأطفال وثقافتهم
ومسرحهم بشكل شامل، فهو شاعر، وأديب، وكاتب، وناقد، وباحث خبير

متخصص في هذا الميدان، بتجربة إبداعية وفكرية طويلة تجاوزت أكثر من خمسة وأربعين عاماً.

وقد كان لنا معه الحوار التالي:

■ ماذا عن بداياتك في مجال الكتابة للأطفال، قلم وطفولة؟

أحلمُ فيه
وهو الأعلى
سأغنيهِ
سأغنيهِ...

نشرت هذه القصيدة لأول مرة عام 1975 وأعيد نشرها فيما بعد أكثر من خمسين مرة في أكثر من مكان وصفحة.

■ ما هي أول مجموعة قصصية نشرتها للأطفال، وما هي الصعوبات التي مرت بها؟

■ أول مجموعة قصصية نشرتها للأطفال كان عنوانها (الشجرة التي ابتسمت) وصدرت عن دار النضال للطباعة والنشر في بيروت عام 1982.. طبعاً هناك معاناة في هذا الاتجاه، ولا يوجد كاتب مهما كان مستواه من دون أن يتعرض لمعاناة في النشر في بداياته وبعدها، ربما من

■ بدأت الكتابة الأدبية بحدود عام 1969 لاهتمامي الشديد ولولعي الكبير بقراءات أدبية يتقاسم نصفها أو أغلبها مجلات وكتب الأطفال فقد رحت أكتب للأطفال إلى جانب كتابتي الشعرية والقصصية للكبار، وكنت مع بعض الأصدقاء من المولعين بالقراءات نكتب ونرسم ونصدر مجلة للأطفال بطريقة النشر والإصدار اليدوي لعدد واحد وكنت أنا رئيس تحرير المجلة التي كان اسمها "الكشاف" لتأثرنا بالكشافة التي كانت سائدة في مدارسنا في ذلك الوقت. وهكذا بدأت تنفتح عندي آفاق الكتابة للأطفال في بداية السبعينيات، وكانت أول قصيدة شعرية للأطفال كتبتها وأحببتها هي قصيدة (وطني الأكبر) التي تقول كلماتها:

"وطني الأكبر
أجملُ منظرُ
أرسمهُ
في قلب الدفترِ
عصفوراً
أو غصناً أخضرً ..
وطني الأحلى



التجارب العربية المهمة من الكاتبات والكتاب البارزين في أدب الطفل العربي، كتبتها بأسلوب نقدي وموضوعي جديد، إلى جانب التركيز على بعض الظواهر والقضايا الجدلية المهمة التي تساور أدب الطفل العربي بصورة عامة، وإذا ما نظرنا نظرة نقدية وموضوعية دقيقة ومتفحصة لواقع أدب الطفل العربي فهو واقع ملتبس تسوده الفوضى في كثير من جوانبه، فهناك فوضى في الكتابة، وفوضى في النشر، وفوضى في طرح القيم والمعارف، وفوضى في التوجيه، وفوضى في الفهم والتلقي، وفوضى في الترجمة، وفوضى حتى في التقييم، وغير ذلك من اتجاهات أخرى لفوضى خطيرة تهدد أدب الطفل العربي. وإذا ما سألتني عن تفصيل ذلك وإعطاء الشواهد والأدلة فالأمر هنا يطول كثيراً وقد سبق لي في أكثر من دراسة بينت ذلك بدقة، ويمكن الإشارة هنا باختصار شديد إلى أن الكل يريد أن يكتب للأطفال حتى التي لا تجيد فن الكتابة وتكتب الخواطر البسيطة تريد أن تكتب للأطفال.

■ أية رؤية لديك يستطيع من خلالها المنهاج التربوي اعتمادها من أجل إنشاء جيل قارئ وهل تجد تقصيراً من المؤسسات التربوية في ذلك، وخاصة في عدم اتباع خطة عملية تقي الطفل من الاندثرت بشكل فعال؟

■ نعم، لدينا أكثر من رؤية في هذا الاتجاه، وقد خططنا ورسمنا أكثر

لا يعاني من ذلك هو الكاتب الذي يدفع مبالغ لطباعة ونشر كتبه، وكذلك الكاتب الذي يعطي كتبه بالمجان للناشر ليبحث عن النشر والشهرة فقط وأنا لا أميل إلى الحالتين، فلم يحدث لي أن طبعت ولا كتاباً واحداً على حسابي الخاص، ولم أعط كتبي للناشر بالمجان، وكل كتبي قد صدرت بعد أن تبنتها المؤسسات ودور النشر التي أصدرتها، لكن بعد المرور بسلسلة طويلة من المعاناة والانتظار الطويل لسنوات وسنوات حتى يظهر نتاج الكاتب ويرى النور. وليس سهلاً نشر كتب الأطفال عندنا في العراق، وذلك لغياب دور النشر المعنية بدعم الكاتب فقط هناك مؤسسة حكومية واحدة هي (دار ثقافة الأطفال) كانت في سنوات خلت من أولى المؤسسات وأكثرها عراقية واهتماماً بأدب الأطفال وثقافتهم، إلا أنها الآن تراجع كثيراً لافتقارها إلى الدعم المادي المطلوب لتنشيط حركة النشر لديها، ولهذا يتم الاعتماد على دور النشر العربية المعنية بكتاب الطفل بعد تمحيص وتباحث ومناقشات طويلة هي الأخرى لا تخلو من المعاناة والانتظار حتى يخرج الكتاب منا إلى الطفل المتلقي.

■ حدثنا عن كتابك الموسوم: قراءات نقدية في أدب الأطفال؟

■ كتابي الموسوم (قراءات نقدية في أدب الأطفال) هو الجزء الأول من مجموعة قراءات نقدية مهمة تتناول العديد من

القاصرة أبعد من ذلك، حين يبجل الوسائل التكنولوجية أكثر مما يجب ويضع قدرها بأعلى درجات التقدير فيجعلها في المقدمة بعد أن يضع الكتاب في المؤخرة...! ويصر على تشجيع الطفل على قراءة (الشاشة) ومعلومة الشاشة وتطلعاتها أكثر من تشجيعه على مطالعة الكتاب والاستفادة من روح الكتاب والأخذ به. ومن هنا يحصل الارتداد الثقافي وعدم تقدير الكتاب وقيمة المقروء منه، وهذا ما نجده الآن بنسبة كبيرة في الواقع العربي، واقع (أمة اقرأ) وهي بجوانب كثيرة وكبيرة لا تشجع الطفل على القراءة كما يجب. ولهذا بات القصور واضحاً والتنافس عن أداء الواجبات والمهام في هذا المجال واضحة كل الوضوح في أطر وعوالم ووظائف المؤسسات التربوية وغيرها في عموم الواقع العربي إلا ما ندر من بعض المؤسسات العاملة والناشطة في هذا المجال هنا أو هناك!

■ ما هي أهمية مجالات الأطفال بالنسبة للطفل وللطفل العربي على وجه الخصوص؟

■ ■ في واقعنا العربي للأسف الشديد هناك من لا يدرك أهمية مجالات الأطفال بالنسبة للطفل ومدى حاجة هذا الطفل لهذه المجالات، وذلك لافتقار هؤلاء لسعة الوعي اللازم بأساسيات حاجة الطفل لمجالات خاصة به وأثر وتأثير هذه المجالات في مجرى حياته وسلوكه وقيمه، من هنا يجري التأكيد دائماً على الأهمية البالغة

من خطة علمية وعملية لنجاح التخطيط والسير في هذا المسار، أفصحنا عن كل ذلك في أكثر من محاضرة ودراسة ومقال نشر هنا وهناك، كان آخرها وأدقها وأكثرها علمية وأهمية وجدوى دراستنا العلمية والفكرية المهمة والتي صدرت قبل سنتين في الشارقة في كتاب حمل عنوان: (الطفل والقراءة: أفكار علمية وعملية لخلق طفل قارئ) يحمل هذا الكتاب في طيات دراسته الكثير من الأفكار والخطط والبرامج والملاحظات والمهارات والمتطلبات الأساسية التي يتطلب اعتمادها والأخذ بها والسير على وفق نهجها من قبل أركان المؤسسة الأسرية المتمثلة تحديداً بالأب والأم، وكذلك أركان المؤسسة التربوية والتعليمية كالمعلم والمعلمة والمربي والمربية، ومن أركان المؤسسة الثقافية، والمؤسسة الاجتماعية، والمؤسسة الإعلامية وغيرها من مؤسسات المجتمع بكافة أركانها وكل هؤلاء تقع عليهم مسؤولية إيجاد الطفل القارئ وخلقها، غير أننا الآن في واقع الأمر خصوصاً في واقعنا العربي نجد عكس هذا، مع الاتصال الكامل من المسؤولية والواجب المراد من كل هؤلاء، والتقصير واضح من هؤلاء وضوح الشمس وقد ضاعت لديهم أية رؤية حقيقية وجادة لما يجب عليهم رؤيته واعتماده والانطلاق فيه من المنهاج التربوي المهم والأساسي لإنشاء جيل قارئ في الواقع العربي. بل الأدهى من ذلك أن بعضهم يذهب بنظرته

يطول تعدادها عن تلك الأهمية وقد سبق لي أن كتبت ونشرت عشرات الدراسات والأبحاث والمقالات في أماكن متعددة وفي أكثر من مجلة علمية ومحكمة وقد جمع بعضها في كتاب مهم صدر لي في عمان عام 2016 بعنوان (دور الصحافة والإعلام في بناء الطفل: دراسات في قضايا الإعلام الموجه للأطفال).



■ كيف تقيم صحافة الأطفال في العالم

العربي؟

■ للأسف الشديد واقع صحافة

الأطفال في عالمنا العربي في تراجع واضح وفي تدهور خطير فليس هناك في أقطارنا العربية من يهتم بصحافة الأطفال ويرعاها

لمجلات الأطفال للطفل، إذ تأتي هذه الأهمية وتتطلب من أنها تقدم للطفل مادة علمية وثقافية وفنية وتربوية وتعليمية بلغة الأهمية والتأثير، ولا أبالغ إذا ما قلت إن هذه الأهمية يكاد يكون بلوغها وتأثيرها في وجدان الطفل وفي قدراته يتفوق على المنهج المدرسي المباشر، من هنا تأتي أهمية مجلات الأطفال من اتجاهات متعددة، فهي تسهم في مد الطفل بالمعرفة الواسعة بعيداً عن التلقين والفرص كون هذه المعرفة يتلقاها الطفل على طبق من الإثارة والمتعة والتشويق، وكما هو معروف لدينا إن المادة المقدمة للطفل بأي اتجاه من الاتجاهات لا يتجاوب معها هذا الطفل ويحبها إذا ما أتته خالية من الإثارة والمتعة والتشويق ولا تتوافق مع مستوى سنه وإدراكه ولغته، وإلى جانب ذلك فإن من مستويات الأهمية التي تأتي بها صحافة الأطفال عامة ومجلات الأطفال خاصة من الناحية النفسية أنها تسهم في تعديل السلوك وتوجيهه بالاتجاه الصحيح مع تحفيز الطفل وتنمية قدراته ومهاراته ومواهبه بالاتجاهات المتعددة مع تشجيعه على حب الاستطلاع والمطالعة لتكون مفتاحاً لحب القراءة والتواصل بها، هذا شيء يسير جداً.

وبإيجاز شديد على أهمية مجلات أو صحافة الأطفال بالنسبة للطفل بشكل عام والطفل العربي على وجه الخصوص ولو أردنا الإسهاب والتوسع في الحديث عن تلك الأهمية لاحتجنا إلى صفحات وصفحات

الولادات الجديدة. وإذا ما ولدت ولادة هنا أو ولادة هناك فهي تأتي مشوهة ولا ترتقي إلى مستوى ما يجب أن تكون عليه صحافة الأطفال الرصينة والجادة والمشوقة، وهناك مؤشر آخر في هذا الاتجاه وهو افتقار العديد من الإصدارات المعنية بصحافة الأطفال إلى التقاليد والأسس الصحفية والمهنية الواضحة والمطلوبة حيث نجد بعض هذه الإصدارات فقيرة للغاية وتفتقر إلى العديد من الجوانب الفنية والمتطلبات الصحفية الصحيحة فتراها مجرد مطبوعات ملونة زاهية لكن محتواها وأسلوبها يفتقر إلى العديد من الأسس والمعايير التي تتطلبها الصحافة الصحيحة للأطفال.

■ ما هي معايير الكتابة لصحافة الأطفال؟

■ صحافة الأطفال في تقديري أصعب وأخطر وأدق من أوجه الصحافة ومسمياتها الأخرى، ربما من اليسير أن تفكر بإصدار مطبوع صحفي يخاطب الكبار، لكن الأمر في هذا الاتجاه يختلف تماماً مع مطبوعات الأطفال وصحافتهم، فليس من اليسير التمكن من إصدار مطبوع للأطفال وذلك لخصوصية الطفولة لغة وقدرة وتوجهاً ومعنى وتفرعاً، إذ يتطلب ذلك التفكير والتوجه والإعداد لكل مرحلة من مراحل الطفولة فهذه المرحلة تتميز وتختلف بعيداً من الاختلافات والمميزات والمستويات عن غيرها من مراحل الطفولة على مستوى

ويديهما باستمرار وإن المساحة التي تحتلها صحافة الأطفال في واقع الطفل العربي وبالقياس إلى المساحة الشاسعة لصحافة الكبار ما هي إلا مساحة محدودة وضئيلة والأخطر من هذا أن هذه المساحة في تقلص دائم بسبب افتقار الاهتمام والخبرة والدعم مما دفع بعديد من مسميات صحافة الأطفال إلى الضمور والاختفاء، وقد توقفت العديد من مجلات ومطبوعات الأطفال عن التواصل والصدور وقد أثر ذلك على مستوى تلقي الطفل وتواصله مع صحافته وأصبحت هناك أعداد هائلة من الأطفال في هذا القطر العربي أو ذاك لا يعرف عن صحافته شيئاً ولا يعي ما تعني له الصحافة لغياب هذه الصحافة وفاعليتها عن واقعها الحياتي بكل أبعادها، وكذلك فإن توقف الدعم والاهتمام بصحافة الأطفال كان قد انعكس بالسلب على واقع مجلات الأطفال الراسخة صاحبة التاريخ الطويل في الإصدار والشهرة الواسعة في واقع الطفل العربي وهذا واضح كل الوضوح لو عدنا إلى تلك المجلات وقارنا حالنا اليوم بالأمس لوجدنا أمس العديد منها أفضل بكثير من يومها الآن، ولا أريد أن أذكر الأسماء بالتفصيل لكي لا يطول الحديث ويتشعب، وإلى جانب هذا المؤشر الواضح على تدني مستوى صحافة الأطفال في الواقع العربي، ومؤشر آخر يشير إلى تدني صحافة الأطفال في الواقع العربي هو نزوب رحم هذه الصحافة وتوقفها عن

أن أجعل للطفل حصّة واضحة ومتواصلة في صحافة الكبار، فقد أشرفت على عشرات الصفحات الخاصة الموجه للطفل في صحافة الأطفال والتي دفعت إلى زيادة الوعي الأكيد بصحافة الأطفال عند الكبار وعند الصغار. فالجريدة أو المجلة الموجهة للكبار جعلت فيها مساحة خاصة ومميزة للطفل أجبرت الراشد إلى حملها إلى الطفل ودعوته إلى متابعتها وهكذا، كنت خلال ذلك أعمل على جلب انتباه الآخرين إلى أهمية صحافة الأطفال وتميزها عن صحافة الكبار، وكذلك كنت أضع بشكل غير مباشر محددات أو معايير الدقة والتميز في الكتابة لصحافة الأطفال، كنت فيها أمزج بين أوجه تجربتي في الكتابة للأطفال وعنهم حيث كنت وما زلت أرسخ محددات رؤيتي الفكرية والعلمية كباحث وكتب مفكر متخصص بأدب وثقافة الأطفال وبين مهنيتي في الصحافة والتي تعنى بالكبار والأطفال معاً، وبين رؤيتي الإبداعية كشاعر وقاص و كاتب مسرحي يكتب للأطفال وكل هذه الاتجاهات والرؤى جسدتها بدقة وحرص شديدين في طرائق وأساليب كتابتي في صحافة الأطفال، من هنا كنت أرى الكتابة لصحافة الأطفال كتابة في غاية الأهمية والمتعة والخطورة والتي تقف على جملة من المحددات الفنية واللغوية والصحفية التي تجعل منها معايير صحيحة ومميزة لأبد من

القدرة والتلقي والفهم والتطلع إلخ .. وهذا يتطلب منا التعامل بدقة ومنهجية عالية إذا ما أردنا الكتابة للأطفال أدباً أو صحافة وغير ذلك من أوجه الكتابة الفنية، ولهذا لا ينجح في الكتابة لصحافة لأطفال إلا القلة جداً، كون محددات ومعايير هذه الكتابة تتطلب من صاحبها مزايا ومتطلبات عديدة أشرنا إلى بعضها والبعض الآخر يطول المقال والمقام فيه، وفي المقدمة منها يتطلب من الشخص الذي ينوي التوجه للكتابة في صحافة الأطفال أن يدرك لمن يتوجه ولمن يكتب وأن يدرك محددات لغة وقدرات من يكتب إليه، ويعي كيف يكتب وبأسلوب الذي يجعل المتلقي له ينشد إليه ويتجاوب معه، وكذلك يدرك تمام الإدراك ما يحب هذا الطفل وما لا يحب من العوالم والأشياء والقيم التي يميل إليها ويتجاوب معها، وكذلك يدرك المستويات الفنية والعلمية والاجتماعية التي يتطلب أن تنهض بها وتنطلق منها صحافة الأطفال وهي تخاطب الأطفال مرحلة، مرحلة، ففي ما سبق وخلال عملي في صحافة الأطفال باتجاهاتها الممتدة منذ أمد بعيد امتد لأكثر من أربعين سنة كنت خلالها أدرك أهمية صحافة الأطفال وأحرص على أن أقدم للطفل صحافة رصينة وممتعة ومشوقة خلال ترأسي لتحرير العديد من مجلات ومطبوعات الأطفال، وحرصت على أن أعزز من مكانة صحافة الأطفال وأثرها فعملت على

إجادتها وإتقانها في الكتابة لصحافة الأطفال.

■ هناك من يستسهل الكتابة للأطفال، حتى باتت المكتبات تفص بكل ما هوردت وخطير موجه للأسف إلى الطفل. كيف توصف هذه الحالة من وجهة نظرك؟

■ للأسف الشديد هذا هو الواقع على الرغم من تكالب الكثير من الكتبة والكتاب على أدب الأطفال، ظناً منهم بسهولة السير في طريقه وتحقيق المكاسب وهم واهمون بذلك حتماً، وهذا الظن أسهم في اتساع مساحة التهميش لهذا الأدب، ودعا المزيد من الطفيليين لدخول ميدانه بلا دراية كافية وخبرة واضحة وفهم حقيقي لماهية أدب الأطفال وما يتطلب من متطلبات فنية ولغوية وأسلوبية وموضوعية ونفسية تتجاوز سقف المتطلبات التي نجدها في أدب الراشدين. أقول هذا بلا مبالغة إنما هي الحقيقة في هذا الأمر. فلينبه أصحاب النظرة القاصرة لأدب الأطفال أولئك الذين يدعون الانتساب إليه جزافاً فيستسهلون هذا الأدب ويستهيئون به وبمقلقيه، وليتوقفوا عن جريهم وراء الادعاء بالكتابة للأطفال وهم ليسوا منها، وليكتبوا أي كتابة إلا الكتابة للأطفال. لأنها أخطر وأصعب وأقدس وأهم وأعمق مما يتصورون.

■ من المعروف أن أدب الأطفال ليس له إرث تاريخي كبير كغيره من باقي الأجناس الأدبية، كيف تنظر إلى هذا الأمر من خلال ما وصل إليه أدب الأطفال حالياً؟

■ أدب الطفل بالمنتج له جذور واضحة في الأدب العربي، أما بالمفهوم والظاهرة كتجنيس أدبي فهو حديث حقاً في الأدب العربي، ومن قال إنه: (لا زال يطرق الباب على استحياء) ليس صحيحاً، وقد يصح ذلك في السنوات الأولى من ظهوره الحديث، وحتى في بعض جوانب ألقه المعاصر، وهو يحاول تثبيت أسسه وإظهار وجوده واكتساب شرعيته كجنس أدبي مؤكد له ما للأجناس الأدبية الأخرى من مفاهيم واتجاهات وجمهور.

لقد كان أدباء الطفل قلة قليلة يعدون على الأصابع مقارنة بأدباء الكبار في مجمل الأقطار العربية، أما الآن فالأمر قد اختلف تماماً فقد أصبح أدب الأطفال أمراً بديهياً وقد أثبت أسسه ووجوده وشرعيته كما يجب، وأصبح له كتابه وأدباؤه الحقيقيون الذين لا يستعيرون منه أو يتخفوا خلف الأسماء المستعارة كما كانوا من قبل، وأصبح هناك في كل قطر عربي عشرات بل مئات الأدباء الذين يكتبون للأطفال.

■ صناعة كتاب الطفل مازق للناس وضياح للطفل في حال تمت طباعة أدب غير مناسب له، فما هي رؤيتك حول هذا الموضوع، وكيف يمكن الخروج من هذه المتاهة؟

■ صناعة كتاب الطفل ونشره، بصورة عامة، بغض النظر عن محتوى قصته وحكايته إن كانت قديمة من زمن الكتاتيب والجدات، أم من زمن الحداثة

للمواطن العربي، مما ينعكس انعكاساً سلبياً آخر على الناشر من جهة وعلى الكاتب من جهة أخرى، وعلى الحالة العامة لصناعة الكتب ونشره، وعلى الطفل المتلقي أيضاً، فالناشر إذا لم يجد رواجاً لمنتجه الحالي لا يجازف بإنتاج جديد من الكتاب إلا في حدود معينة، مما ينعكس كل هذا على الكاتب ومنتجه الإبداعي، ولهذا نقول دائماً: إن رواج كتاب الطفل وازدهاره عند المتلقي يمر بسلسلة مترابطة ومتصلة الحلقات إحداها تؤثر في الأخرى بدءاً من حلقة الكتابة مروراً بالرسم والتصميم والإنتاج والصناعة في النشر والتوزيع والتوزيع وليس انتهاء بالمتلقي، وهكذا كل هذه الأمور تحكم كتاب الطفل وتتحكم به إن كان سلباً أو إيجاباً.

■ هناك من يفضل استيراد كتاب الطفل من الخارج بما يجعل من ترجمات ورؤى مختلفة، فما هي انعكاسات هذا الأمر على الساحة الثقافية الطفيلية برأيك؟

■ ■ كما أشرت في جواب سابق إلى أن كتاب الطفل يحتاج إلى تكاليف عالية هذه حقيقة، ولكن هذا لا يبرر للناشر الاعتماد على الاستيراد في توفير كتب الأطفال، فالكتاب المستورد له سلبيات ومساوئ أكثر من الإيجابيات، كونه كتب وصمم وأنتج في بيئة تختلف عن بيئتنا العربية، ويحمل قيماً ومعاني تختلف تماماً عما هو سائد ومتعارف عليه في

والتكنولوجيا، هي عملية مكلفة للغاية، كونها تتعلق بأكثر العناصر جذباً لذائقة الأطفال وطريقة تلقيهم لكتبهم، ذلك من خلال الرسوم المتميزة والورق المصقول وتناسبه مع طبيعة الطفل وملمسه، وكل هذا وغيره يجعل كلفة كتاب الطفل عالية الثمن مقارنة بكتاب الكبار، ومع هذا فالناشرون ولا أقول كلهم إنما بعضهم يسعى للمتاجرة بكتاب الطفل وتقديم مصلحته على مصالح الطفل الفضلى، ولذلك راح هذا البعض يتحكم بطبيعة الكتاب وصناعته شكلاً ومحتوى، وأخذ يستنسخ الكتب الأجنبية ويترجمها إلى العربية لكي يتخلص من تكاليف الرسم والكتابة بأقل الأثمان، وهكذا الحال لدى كثير من الناشرين العرب. وفي اعتقادي أن الأمر بهذا الحال بات يسيء للطفل ولأدبه بشكل واضح حتى أصبح ذلك ظاهرة واضحة في كتاب الطفل العربي. ولا خلاص من هذه الظاهرة أو التخفيف منها وإيقاف سيرها وتأثيرها على كتب الطفل الحقيقي في منتجه المبدع والأصيل إلا بوجود الرقابة والمتابعة المشددة وبوجود النقد الحقيقي والشجاع والفاعل في تشخيصه وفي قوله.

■ من المتعارف عليه غلاء الكتاب بشكل عام وبشكل خاص كتاب الطفل، فما هو الضابط الذي يحكم تلك الأمور؟

■ ■ بالتأكيد هذا الحال له منعكسه السلبي الواضح على القدرة الشرائية

والاختزال في أساليب الكتابة لأن الطفل بطبيعته سريع الملل إزاء ما هو خارج قدرته، مع ضرورة اعتماد عنصر الإقناع في أسلوب الكتابة وفي فكرتها وأحداثها، مع ضرورة الابتعاد عن المباشرة والتلقين وفرض الأمر والنواهي عليه، هذا باختصار مركز وشديد.

– لا يمكن للكتابة الناجحة للطفل أن تنجح وتطلق في سيرها ووجهتها الصحيحة والبلغية والمؤثرة ما لم تحدد غايتها وأسلوبها وحدود الفئة العمرية المحددة لها في استهداف هذه الكتابة وأسلوب توجيهها، هذا هو الثابت والمحدد من أجل بلوغ الكتابة غايتها وأهدافها، وما أشرت له من سمات مختلفة لتحديد فئات الطفولة في هذا التصنيف هو ما تم تحديده والاتفاق عليه علمياً، وأنا ككاتب وناقد وباحث في آن واحد أتفق مع ذلك وأدعو إليه وأنطلق منه، وبالنسبة لي ككاتب أكتب لكل مراحل الطفولة ابتداء من مرحلة الميلاد ومرحلة الطفولة المبكرة والطفولة المتوسطة والطفولة المتأخرة التي تنطلق إلى مرحلة الفتيان اليافعين، وقد كتبت لكل هذه المراحل، ومحدد عندي في ما كتبت ونشرت من قصص وأشعار وحكايات ومسرحيات وروايات، كل حسب مرحلته في الفهم والفكرة والأسلوب والبناء واللغة، وغيرها.

■ هل تعتبر الكتابة للطفل بحاجة ضرورية إلى تدخل الخيال بالدرجة الأولى، وهل موهبة الكتابة في هذا المجال فطرية؟

واقفنا وفي ثقافتنا العربية، ولا بأس في أن ننفتح على الآخر بترجمة المبدع والخلق من أدب الطفل العالمي وبما لا يتعارض وقيم وهوية وتطلعات طفلنا العربي، وعكس ذلك فلا يمكن القبول بالمستورد من أدب الطفل لتعارضه مع طبيعة طفلنا في كثير من الحالات.

■ كيف يمكن لكاتب الأطفال إنتاج أدب طفلي مميز وفق عناصر الكتابة الصحيحة التي تفتح أمامه الطريق للسير فيه بشكل صحيح، وخصوصاً في الجوانب الأساسية لكتابة القصة الجيدة وبكل عناصرها الفنية المطلوبة؟

■ عناصر كتابة القصة سواء الموجهة للأطفال أم الموجهة للكبار، هي عناصر فنية واحدة في الحالتين، خصوصاً من ناحية الشخصيات والموضوع والمكان والزمان والصراع أو الحبكة التي تربط أحداث القصة وتديرها، إلا أن ذلك كله يختلف ويتغير مع قصة الطفل وحسب الفئة العمرية، فكل فئة عمرية شخصياتها وموضوعها ومكانها وصراعها وحبكتها، يضاف إلى ذلك الفكرة المناسبة مع عنصر الإثارة والتشويق والإدهاش والإمتاع، على أن يكون السرد والوصف والحوار محدداً حسب لغة الطفل وطبيعة قاموسه اللغوي، مع تقديم ذلك وتطعيمه بالخيال البناء الذي يشد الطفل ويحفز مخيلته على التلقي والاستجابة والتفكير الناقد والمبدع، مضاف إلى ذلك اعتماد اللغة الميسرة بأسلوب لا يتجاوز قدرات الطفل حسب المرحلة العمرية المحددة، مع ضرورة الإيجاز

تبقى مسألة الكتابة للأطفال مسألة صعبة ولا تعطي نفسها لأي كاتب، ما لم يختبر الطفولة خبرة واسعة، ومع ذلك يبقى الجهل بها وارداً مثلما خلص إلى ذلك "جان جاك روسو" بمقولته المشهورة: "حقاً نحن نجهل الطفولة جهلاً كاملاً".

■ هل الكتابة للأطفال صعبة حقيقة، وهل بمقدور أي كاتب خوض غمارها؟

■ نعم هذا صحيح ، فالكتابة للأطفال كتابة صعبة للغاية في عمقها ودلائنها ولا يمكن أن تعطي نفسها لأي كاتب مهما كانت مهارته في الكتابة للكبار، وبالفعل فقد فشل العديد من كبار الكتاب في هذا المجال ولم يوفقوا في الكتابة للأطفال، وواحد من هؤلاء الكتاب هو الكاتب العربي الكبير عبد الرحمن منيف الذي اعترف لي شخصياً بذلك خلال لقاء معه في بغداد في بداية الثمانينيات وقد سجلت ما دار بيننا في أكثر من شهادة نشرت في أكثر من دراسة وكتاب لي .

■ ماهي الشروط المناسبة لكتابة أدب الأطفال؟

■ الكتابة المناسبة والباهرة والصحية والصحيحة للطفل لا تكتسب شرعيتها وحسنها وجاذبيتها في جلب اهتمام المتلقي الطفل وإدهاشه وسحره وإثارتها وإمتاعه وإثراء مخيلته وفكره وحواسه، ولا تتسم بالجودة والدهشة والإبهار والمتعة

■ وهذا ما نقوله نحن أيضاً ، فالكتابة للطفل بطبيعتها تأتي من عالم الخيال، ولا تكون مثيرة ومشوقة للطفل من دون إثراءات بيّنة من الخيال ونوازعه المدهشة، أما اعتبار الكتابة للطفل موهبة فطرية، فهذا أمر يحتاج الوقوف عنده، وهو لا يخص الكتابة للطفل وحدها، نعم كل كتابة أدبية تحتاج إلى موهبة فطرية، تنمو وتتطور وتكتسب مهاراتها بالمران والتعلم، إلا أن الكتابة للطفل لا تكفيها الموهبة الفطرية وحدها، بل تحتاج إلى جانب هذه الموهبة ونضجها إلى مزايا ومعارف وخبرات ومكتسبات عديدة لا يمكن تجاهلها أو تجاوزها باتجاه الوصول إلى مستوى لائق وجيد من الكتابة الناجحة للطفل، ولا مجال هنا لتعداد متطلبات الكتابة الجيدة للطفل مع الموهبة، ويمكن اختصار ذلك بالقول: إن هذه الكتابة تحتاج إلى إدراك خصائص الطفولة وفهمها، مع التعمق في إدراك قاموس الطفل اللغوي مع معرفة الحدود اللغوية لكل فئة من فئات الطفولة، مع إدراك علم نفس الطفل والخبرة في طرق التعامل النفسي والاجتماعي والأنفعالي والسلوكي والخيالي مع فئات الأطفال وإدراك الحدود الفاصلة والمتصلة بين مرحلة وأخرى مع ضرورة فهم المتطلبات المتغيرة والثابتة لكل مرحلة، و، و، وهناك الكثير غير هذا الذي يزيد من خبرة الكاتب في سعة معرفته للطفولة، ولذلك

ولا تقل ضرورة عن المنهج الدراسي داخل الصف، إن لم تتفوق عليه بالأهمية والتأثير، ومن خلال هذه المكتبة نتمكن ويمكن لنا أن نحفز الطفل نحو القراءة وحب الكتاب، ونعزز في نفسه صلة التقارب والصداقة مع الكتاب، وغياب هذه المكتبات عن صفوف الدرس يشكل نقصاً كبيراً في المنهجية الدراسية مثلما يعد ذلك خللاً في إدراك حاجة الطفل إلى الكتاب ونقصاً مهماً من حاجاته الأساسية، وعلى المسؤولين عن المدارس خصوصاً في وزارات التربية العربية الاهتمام الجاد بالمكتبات المدرسية وعدم إهمالها بل مدها بجديد الكتب ودعوة الأهالي والتلاميذ إلى الإسهام في إحياؤها وتجديدها دوماً.

■ هناك بعض الدول الغربية تضع شرط المتعة في أدب الطفل في الدرجة الأولى، فيصفونه بأدب المتعة، فما رأيك في هذا؟

■ من قال أدب الأطفال للمتعة فقط؟ نعم المتعة جانب من جوانب أدب الأطفال وليس كل الجوانب، وعلى أديب الأطفال تقع مسؤولية إعداد الطفل وتنشئته وتنميته والارتقاء بخياله وبقدراته وبمهاراته وبسلوكياته وبذائقته وغير ذلك من غايات وأهداف في رسالة أدب الأطفال للطفل المتلقي. إذن هو بذلك يعمل على غرس القيم بكافة اتجاهاتها، على أن لا يكون غرساً مقحماً ومباشراً وتقريرياً بل يتطلب أن يكون غرساً ممتعاً يفيد الطفل بمتعة ويمتعه بفائدة، وكما أرى فإن أدب

والتشويق والإثارة، ما لم تنطلق من الخيال وتلبس لباسه الساحر وتتألق بأناقة الغرائبية المثيرة في لغتها وأساليبيها وموضوعيتها، لأن الطفل يحتاج إلى هذا الخيال وهذه الغرائبية، ونوازعه الداخلية ومستوى نظراته لواقع ما يرى وما يحيطه هو عبارة عن واقع مؤطر من خيال وغرابة في كل قسماته وتفصيله.

■ هل الكتابة للأطفال تحتاج شرطاً كمثل أن يكون الكاتب ابن بيئته؟

■ نعم الكاتب ابن بيئته، ولا هروب من هذه البيئة حتى وإن خرج الكاتب منها إلى بيئة أخرى، فهي تبقى راسخة في باله وخياله ويعود إليها كلما جال في ذاكرته عميقاً، خصوصاً إذا كانت بيئة ثرة وثرية في صورها ومواقفها وأحداثها مثل البيئة الريفية كالتى عشتها في طفولتي وانطلقت منها في كثير من كتاباتي الشعرية والقصصية والمسرحية للأطفال، وتبقى هي المجال الرحب الذي أعتر به وأنا أجسده لقرائتي من الأطفال، وحتى الآن ما زلت مبهوراً ببيئتي، وكما أردت إبهار الطفل وإدهاشه بسحر الطبيعة وجمالها آتي به إلى بيئتي ليزداد جمالاً وقيماً وأصالة وإمتاعاً.

■ ما دور مكتبات المطالعة بالنسبة للطفل داخل المدرسة؟

■ المكتبات داخل صفوف الدرس أو ما نصلح عليه بمفهوم أو مصطلح المكتبة المدرسية، حاجة ضرورية وأساسية للغاية،

ترويج للرديء ليس بحكم قلة صحافة الأطفال، إنما بسبب وجود صحفيين وصحفيات لا يفقهون شيئاً عن أدب الأطفال، ويفتقرون إلى المعرفة النقدية والتاريخية والفنية التي تتطلبها الخوض في عوالم أدب الأطفال، فنجدهم يدسون أنوفهم في هذا الأدب بلا معرفة، ولا يدركون حدوده وحدود كتابه الحقيقيين فيقيمون هذا أو ذاك على أنه كاتب أطفال وهو ليس بهذا الوصف والتقدير، ويروجون لأي كتاب يدعي الانتساب لأدب الأطفال، وهؤلاء حقيقة من يروج لجوانب من الرداءة في أدب الأطفال.

■ هل نجد سبباً حقيقياً لتراجع أدب الأطفال حالياً، علماً أننا نمتلك بعض القامات الإبداعية المتميزة؟

■ سبب ذلك هو غياب النقد الحقيقي والمتخصص بأدب الأطفال حصراً، وقد عملت فيما مضى من سنوات على حصر هذه المشكلة ومعالجتها معالجة فنية وعلمية ومهنية ومنهجية دقيقة تعمل على وضع بعض المعايير والأسس الحقيقية لإيجاد نقد عربي خاص ومتخصص بأدب الأطفال، وكان ذلك في دراسة شاملة

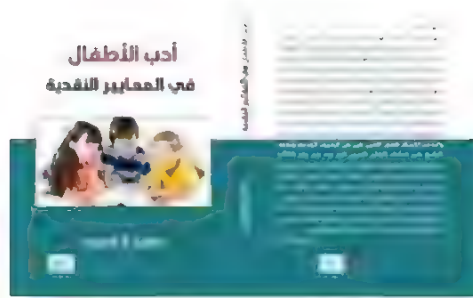
الأطفال العربي في كثير من نتاجه لأزال يتوسل هذه القيم ويجسدها في مواضيعه للطفل المتلقي ولكن يفقد إلى عنصر المتعة الفائقة أو لا يقدم متعة المعرفة ومعرفة المتعة كما يجب !.

■ ما هو المطلوب من المؤسسات الحكومية بشكل عام حيال أدباء الطفل؟

■ يجب تقدير المجتمعات العربية بكافة أفرادها ومؤسساتها لأدباء وكتاب أدب الطفل والنظر إليهم نظرة تقدير واهتمام ورعايتهم كما يجب وعدم النظر إليهم بقصور واستصغار مع العمل على تأشير المبدعين منهم وتقييمهم وتكريمهم وإبعاد الطارئين على أدب الأطفال بعد تشخيصهم، مع ضرورة زيادة الوعي المجتمعي بأهمية أدب الأطفال وكتابته، وإيجاد المؤسسات الداعمة لمنتج أدب الأطفال مع وجود القوانين الحقيقية والواجبة التنفيذ تلك التي تدافع عن كتاب أدب الأطفال وتحق لهم الحقوق الكاملة وتحميهم من سرّاق أدبهم والمنتهكين لصفاتهم .

■ ما هو دور الإعلام في مجال أدب الطفل والترويج له ؟

■ للإعلام دور كبير في الترويج لكتاب وكتاب الطفل، وهذا الأمر لا يختص بوجود صحافة الأطفال من عدمها بل يجب أن يكون هذا واجباً على مجمل وسائل الإعلام والاتصال في المجتمع بكافة قنواتها واتجاهاتها، وقد يحدث بالفعل



ومهمة في التنظير والتطبيق تجلّت وصدرت في كتابي الموسوم (أدب الأطفال في المعايير النقدية : دراسة في الأسس والقواعد الفنية والنقدية لفن الكتابة للأطفال - الشارقة 2013).

■ ما هي رؤيتك وملاحظاتك حول ما ينشر حالياً بخصوص أدب الطفل في عموم الوطن العربي؟

■ ماذا عساي أن أقول الآن مجدداً وقد قلت عن ذلك مراراً وتكراراً منذ سنوات وسنوات وأنا أقول وأنبه وأشير ولا من قارئ يسمع أو مصحح لما يسير ويجري في واقع أدب الطفل العربي خصوصاً من سيل الداخلين الطارئین على هذا الأدب وما أكثرهم الآن ويزدادون عدداً وعدة في كل يوم فيزداد أمامهم اعتماد الطفل العربي عن أدبه الحقيقي!!.

ماذا عساي أن أقول وقد فتحت لي باباً ، وأنت الكاتبة العارفة وتدرकिन حقاً حقيقة ما سأقول وما يجب عليّ من مسؤولية القول وحدوده عن واقع مريع ، ملتبس ، فوضوي . مأزوم ، ضبابي يعيشه الآن أدب الطفل العربي . وقولي هذا مسؤولية أخلاقية . علمية . اجتماعية . فنية خالصة تفرضها عليّ ما أنا فيه من تجربة إبداعية وعلمية وموضوعية وبحثية وفكرية ونقدية خالصة ، لا تحامل ولا انحياز فيها سوى القول الحق ، والموضوعية التامة ، وما أردت قوله هنا - باختصار شديد - هو : أن أدب الطفل العربي الآن يعيش الفوضى الخلاقة حقاً ، فجلاً ما ينشر الآن من

كتب وكتابات تتسبب جزافاً لأدب الأطفال هي في حقيقتها بعيدة كل البعد عن المعايير الحقيقية لهذا الأدب . الذي راح الكل يستبيح حدوده ويستسهل دخوله والكتابة فيه بلا دراية وبلا موهبة وبلا علمية وبلا تجربة . وبلا ، وبلا متطلبات ذاتية حقيقية وجادة تتجاوب مع ما يطلبه ويريد هذا الأدب ، حتى بتنا نرى الكل يريد الدخول إلى هذا الميدان . والخوض في غماره من أجل أن يقال عنه " كاتب أطفال "!!.. وما أدراك ما هو كاتب الأطفال وحقيقته في المنظور العلمي والاجتماعي والموضوعي الجاد والمتناسق مع هذا التوصيف والدلالة ، إذا ما أخذت بمفهومها ودالتها الحقّة والحقيقية في العمل الإبداعي الخلاق المكتوب للطفل ، وقد تهيبّ وخشي من هذا العمل ودخوله كبار الكتاب في عالمنا العربي ، وذلك لوعورة الطريق إليه وخطورته التي تأتي من خطورة خطابه اللغوي والمعرفي والنفسي والموضوعي والإنساني والجمالي والخيالي ، وهم يدركون ذلك كما صرح لي بذلك بعضهم شخصياً كالأديب الكبير عبد الرحمن منيف ، فأعطوه حقه وحقيقته في القول والانطباع والرؤية وتجنيوه لكي يبقى كما هو في قدسيته ومهابته ولا يدخله إلا من أجاد لغته ومحاسناته ومتعته ودرسه ودراسته في مدرسته الحقيقية ، مع معرفة وإجادة لعبته واللعب في ملعبه الحقيقي . والآن للأسف الشديد نرى الطارئین عليه يزدادون فيه ويتباهون وتزداد أعدادهم في

(المداخل التربوية ومرتكزات التجانس المعرفي في ثقافة الأطفال ، طبعة أولى بغداد 1999 وطبعة ثانية دمشق 2013) و (العلم والخيال في أدب الأطفال ، طبعة أولى بغداد 2001 وطبعة ثانية دمشق 2016) ، (مسرح الملائكة : دراسة في الأبعاد الدلالية والتقنية لمسرح الأطفال ، الطبعة الأولى الشارقة 2009 والطبعة الثانية القاهرة 2018) و (الكيان الثقافي للطفل ، الطبعة الأولى بيروت 2010 ، الطبعة الثانية دمشق 2016) و (كيف نقرأ أدب الأطفال ، عمان 2012) و (تكنولوجيا الثقافة : دراسة في الأسس العلمية لثقافة الأطفال ، الطبعة الأولى الشارقة 2011 والثانية القاهرة 2018) و (الطفل بين التربية والثقافة : دراسات تربوية في ثقافة الأطفال ، الطبعة الأولى بيروت 2011 ، والثانية القاهرة 2018) و (أدب الأطفال في المعايير النقدية : دراسة في الأسس والقواعد الفنية والنقدية لفن الكتابة للأطفال ، الشارقة 2013) و (الثقافة والإنسان من البدائية إلى التكنولوجيا ، عمان ، الشارقة ، الخبر 2015) و (الإبداع وأثره في ثقافة الطفل ، عمان 2015) و (الطفل والهوية الثقافية ، عمان ، الشارقة ، الخبر 2015) و (دور الصحافة والإعلام في بناء الطفل : دراسات في قضايا الإعلام الموجّه للأطفال ، عمان 2016) و (اللعب وأثره في ثقافة الطفل ، تونس 2017) و (الثقافة العلمية في أدب الأطفال ، دمشق 2017) و (أدب الأطفال بين الظاهر والمسكوت عنه - آراء وأفكار

كل يوم ، حتى بات المبدع الحقيقي فيه ضائعاً في زحمة هؤلاء ، والعجيب أن هناك من يروج لهم ممن لا يفقه شيئاً عن أدب الطفل ، وفتحت مواقع التواصل الاجتماعي أبوابها لعشرات الصفحات التي باتت تجذب المئات من الكتبة وغير الكتبة لتدعوهم ليصبحوا كتاب أطفال بسرعة البرق وتسارع للترويج لبضاعته التي لا يمكن قبولها وعدّها بأي شكل من الأشكال بالكتابة الناضجة الموجهة والصالحة للطفل.

والشواهد على ذلك كثيرة لا مجال لذكرها هنا وقد ذكرت بعضها وقد أعود لذكر البقية في دراسة نقدية قادمة إن شاء الله. المهم أننا الآن نعيش عصر الفوضى في الكتابة للطفل ، وقد ساهمت مواقع التواصل الاجتماعي ، وبعض دور النشر ، وبعض الكتبة في اتساع مساحة هذه الفوضى التي لا يمكن إيقافها أو تحييدها بسهولة .

التعريف بالكاتب:

أصدر ما يقرب من (200) كتاب إبداعي في شعر الأطفال ، وقصص الأطفال ، ومسرحيات الأطفال ، والحكايات الشعبية للأطفال ، وروايات اليافعين ، إضافة إلى (31) كتاباً في الدراسات والأبحاث العلمية المتخصصة بأدب ومسرح وثقافة الأطفال ، والتي تعد الآن من بين أبرز المراجع العلمية المهمة لهذا الميدان في عموم الوطن العربي من أبرزها :

الجزء الأول، القاهرة 2020).

ونال عشرات الجوائز من أبرزها (جائزة عبد الحميد شومان لأدب الأطفال في مجال الدراسات النقدية عام 2010) و(جائزة تازة العالمية الثانية في كتابة النص المسرحي للأطفال عام 2015) وغيرها العديد من الجوائز العلمية والإبداعية. رأس تحرير أكثر من مجلة علمية متخصصة، وأكثر من مجلة للأطفال، ورأس رابطة أدب الأطفال في العراق، ومسؤول نادي أدب الأطفال في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق في التسعينيات. يحمل شهادة باحث دولي متخصص بأدب وثقافة الأطفال ودكتوراه وأكثر من دكتوراه فخرية في أدب وثقافة الأطفال، عمل مستشاراً وخبيراً وعضو العديد من لجان التحكيم في أدب ومسرح الأطفال، وشارك في العديد المؤتمرات والندوات والمهرجانات المحلية والعربية.

وشهادات في راهن أدب الطفل العربي، الإمارات، أم القيوين 2017) و(الطفل والمدينة: نحو إستراتيجية مستقبلية للتنمية البشرية والعمرانية - دراسة طموحة للنهوض بدور المدينة العربية في رعاية الطفولة، الإمارات، أم القيوين 2017) و(الحقيقة الموضوعية لثقافة الأطفال، المشاركة 2018) و(دراما الطفل: دراسة مسرحية، فنية، نقدية، تاريخية لتجربة مسرح الأطفال في العراق، النشأة والتطور 1970 - 2010، عمان، بغداد 2014 وهو أول كتاب شامل عن مسرح الأطفال في المسرح العراقي) و(سيكولوجية أدب الأطفال، القاهرة 2020) و(خلاصة المقال في أدب الأطفال، القاهرة 2020) و(فن كتابة مسرحية الأطفال: دراسة في الأدب المسرحي ومسرحة الأدب، عمان 2019) وهو كتاب منهجي، و(ثقافة الأطفال في العصر الرقمي: دراسات وأبحاث، القاهرة 2020) و(قراءات نقدية في أدب الأطفال،





د. علياء الداية

كاتبة قصة وأكاديمية في جامعة حلب

عطر الماضي بين الجميل والمخيف في "حكايات حارة المؤيد"

تمضي رواية "حكايات حارة المؤيد الجنّ والعاشقات" للروائي السوري "عماد ندّاف"، الصادرة عن الهيئة العامة السورية للكتاب في دمشق بطبعتها الأولى عام 2022، في رحلة الماضي، انطلاقاً من حاضر يستعيد ما جرى من أحداث وأمكنة، بحيث تُوطّر روائح الماضي كل الشخصيات، بما فيها الخارجة على المألوف من مثل الجنّ، الذين يقترون اسمهم بالرواية عنواناً فرعياً. وكما هم الجنّ، نرى العاشقات بطلاً إضافياً في الرواية، ومكوّناً جمالياً من مكوناتها.

1 - الخيوط السردية:

تنوّع أحداث الرواية على أكثر من خط سرديّ، إذ نجد كلاً من:

أ - فادي:

الشخصية التي ترافق متلقي الرواية من أولها إلى آخرها، بفصول مميزة مكتوبة بخط مائل. وهو شخصية غامضة، تتكشف تدريجياً مع تكامل صورة الأحداث وسلوك الشخصيات في باقي الفصول، ويمكن اعتباره أشبه بـ"ترمومتر" مقياس للحكايات في الرواية. إذ إن فادي رجل يرقد مريضاً في

مستشفى، تتنازعه الهواجس والهلاوس، وينقلنا السرد إلى أحلامه التي تختلط فيها ذكريات الطفولة، لنكتشف شيئاً فشيئاً من هي الشخصيات الواردة فيها. من مثل ديمة الطفلة التي صادفها منذ طفولته ثم غابت، ومزنة الفتاة الياضة التي جاءت إلى الحارة مع أهلها الشرّكس وبقية النازحين من القنيطرة عام 1967. وحول فراش المرض في المستشفى تجاوره شخصيات الدكتور رضوان، ومزنة، وطيف ديمة، وأهل حارة المؤيد التي سكنها أهل فادي مستأجرين، وأخواه حامد وفدوى.

ب - حكايات الحب:

تشكل هذه القصص خطأً سردياً ممتزجاً مع المحورين التاليين، ولكنه ينفرد بمعاناته وبتردده الخاص، فتجد ثنائيات من المحبين، تمشي قصصهم إلى جانب ما يحصل في حارة المؤيد من تغيرات وتحولات منها السريع المفاجئ ومنها البطيء.

ج - الجانب السياسي:

وهو محور مركزي في الرواية، يتقصى منذ صفحاتها الأولى ما يحصل في حارة المؤيد، بوصفه انعكاساً للظروف السياسية في دمشق ثم حلب وعلى الصعيدين السوري والمصري، ويمتزج هذا الجانب مع ما يدونه أبو صلاح السمان في مذكراته من سطور لما يلحظه ويختبره من أحداث مهمة في الحارة، ولا تخفي الرواية رغبته في محاكاة ما كتبه البديري الحلاق في عصر سابق، "وهوايته التي أراد أن يقلد فيها البديري الحلاق، فيسجل ما يسمع وما يقع من أحداث" (1)، ولا تخفي كذلك كيف كان مصير أبو صلاح من مصير الحارة في ختامها.

د - حكاية الدكتور خالد:

إنها محور متفرد جداً وهو المركزي في الرواية، ولعل البطولة هي للدكتور خالد أكثر من الجن أنفسهم المتمثلين بالقطط السوداء، صحيح أن القطط تسببت في حالات الخوف، ولكن استجابة الدكتور خالد وانفعالاته النفسية وتغيرات

شخصيته هي العنصر الحيوي في الرواية، وتبعث على تعاطف المتلقي معه، وتتبع مصيره حتى النهاية، وإن كان حضوره قد خفت في وسط الرواية وصار أكثر نمطية واستكانة.

*

تتوزع أحداث الرواية بين ثنائيتي الجميل والمخيف، ويتأرجح المتلقي بين طرفين، فثمة جمالاً يحتوي حارة المؤيد، بدءاً بالقصر المهيب الفخم، مروراً ببهاء العلاقات الاجتماعية، وانتهاءً بجمال التفاصيل الصغيرة في رحاب البيوت العربية التقليدية. وثمة خوف يقبع في القصر نفسه، ويتسلل شيئاً فشيئاً إلى بقية الدور ومنها إلى النفوس، متزامناً مع حال البلد وما يعصف بها من أحوال، وبينهما يتشتت الدكتور خالد المؤيد منتقلاً من حال البطل إلى الضحية.

2 - عناصر الجمال:

أ - جمالية المكان:

لعل المكان أول ما يمكن ملاحظته في الرواية، فهو حاضن للشخصيات والأحداث والصراع أيضاً، ولكنه مكان جميل، بحيث يرجع جماله قيم اللطف والهدوء ويوفر بيئة ملائمة حتى تحظى الشخصيات بالسكينة، فقصر المؤيد يمتاز بجمال شكله الخارجي، وفخامة داخله، من أثاث وزينة، والبيوت العربية تتمتع أيضاً بتفاعلها مع البيئة الخارجية، من شمس ورياح وفصول السنة. كروائح

البحرة يوجد حوض صغير تتسلق من أرضه داليتا عنب، واحدة تصل إلى مشرقة الشقة الغربية من البيت والأخرى تغطي جزءاً من بقعة تجاور المربع التحتاني الذي يجاور باب الدار⁽⁷⁾.

وللمناخ حضوره في الرواية، بوصفه مظهراً للجمال، من مثل مشهد الأمطار، فهي بعيدة عن ظهرة السيول الجارفة مثلاً والمدمرة، تتسم باللطف والسلام، كانت حركة نقل الخضار تتم باكراً من جانبيين، الأول من طريق الجبة إلى الجهة الشرقية والثاني من طريق العفيف حيث تتجه الطنابر عدة لتدخل سوق الشيخ محيي الدين الشعبي المعروف بسوق الجمعة. لمعت سكة الترامواي مع خيوط الصباح الأولى إثر موجة مطر خفيف غسلتها وغسلت الطرقات المتفرعة من ساحة الجسر نحو الروضة والشيخ محي الدين والطليبني والمهاجرين. وكان جامع الجسر قد أغلق أبوابه بعد انتهاء صلاة الصبح، فراحت عشرات الستاتي تتوزع عند بابه وعلى الطرقات القريبة تبحث عن رزقها باطمئنان⁽⁸⁾، ويظهر الخريف جميلاً أحياناً، أقرب إلى الحزن في أحيان أخرى مع أوراقه المتساقطة.

ومن خلال شخصية فادي الذي كثيراً ما يطلّ من الأعالي، سواء أعلى المئذنة أو الشرفة يظهر الجمال العمراني لمدينة دمشق، فيما يحاذي حارة المؤيد على سبيل الخصوص، "رأيت حارتنا. حارة المؤيد. لم

أزهار الربيع، والنعناع، وزهر البايونج، والمناوليا والورد الشامي وأشجار البرتقال اليفاي، وفي رحلة الذهاب والإياب تواجهك أزهار الياسمين البيضاء وهي تطل من أسطح البيوت وكأنها ترتدي على الحارة فتثير فيها رائحة ساحرة"⁽²⁾، فهي نباتات تحظى بعناية المقيمين في البيت، ويتسع عبق هذه الروائح مع الاقتراب من كل بيت من بيوتها، فإذا أنت أمام خليط غرائبي سحري من روائح العطر الأخاذ الذي يفوح من أزهار الأحواض التي تتوزع في كل بيت وأزهار الأصص الفخارية التي تزين الأدراج والشرفات⁽³⁾. وتبرز هندسة الدور الجميلة والاهتمام بالنظافة، ودمج الاهتمام بالنباتات الفائدة الشكلية بالنفع المباشر، فأم صلاح نشرت أوراق النعنع الأخضر على مساحة المشرقة لتطحنها عندما يجف ماؤها، وتخزنها إلى حين الحجة⁽⁴⁾، كما "غصت مساحة من باحة البيت بأزهار البايونج التي يجري تجفيفها لتصبح من أدوية المغص في الشتاء البارد"⁽⁵⁾.

وكذلك هي البركة أو البحرة في وسط الدار العربية أو في طرف منها، يضيف عنصر الماء فيها الحيوية على المكان بأكمله، ويسهم في سهولة نظافة باحة الدار، وفيه بحرة صغيرة، وأشجار مختلفة، ودوالي وأزهار، من تلك الأزهار أحببت المحكمة، لأن أزهارها تتفتح صباحاً وتغلق عند الظهر⁽⁶⁾، و"على طرف

مالك كان متردداً بين سعاد التي وعدها بالزواج ثم نجوى التي التقاها ثم تخلص عنها "ينبغي ألا يتصرف مع سعاد على هذا النحو. إذ كيف يحب نجوى أغريبوز ويلتقي مع سعاد ذلك الباب. أو كيف يحب سعاد ويمشي مع نجوى. كان ذلك مأخذاً عليه. وقد أرقته كل هذه الأفكار التي مرت على رأسه" (12)، وأحياناً ترصد الرواية حالات هذيان الحب غير الواضحة كما في حالة فادي الذي يهذي بكل من ديمة ومزنة، ديمة الأقرب إلى الخيال، ومزنة التي تجلس إلى جواره بعد أن فرقهما الزمن في أسرتين مما لا توضحه الرواية بسبب غموض شخصية فادي. وتبدو قصة ثانوية على هامش الرواية، عنيفة وبائسة وقصيرة جداً لدى أم فواز التي انتهت بمقتل جنيها وحبس زوجها الأول.

ج - القيم الاجتماعية:

وتستمر هذه القيم على مدار الرواية، وهي فعلياً تنصدر كل الأحداث، فلا تترك فرصة لتسلل النقيض أي السلوك القبيح إليها، أو على الأقل يحاول أهل هذه الحارة تغليب العقل والعادات والتقاليد في مساءلة ما يطرأ على المكان من سلوك غريب أو غامض. ويمكن تتبع بعض مظاهر هذه القيم في الرواية، إذ تظهر صداقة الجيران منذ بداية الرواية بين كل أهل حارة المؤيد، وعلى الرغم من الحدث الطارئ المثير للاستهجان في قدوم الدكتور خالد ليشغل بيت أهله المسكون بالجن، فإنهم يتركون

تكن حارثاً كما أراها من تحت. كانت حارة أسرار. حارة لها رائحتها... عندما أشم الرائحة من فوق لا أنسى أبداً تلك الرائحة... نظرت إلى الشام. هذه هي الطريق إلى الطلياني. وهناك في الشارع الفرعي كان يسكن جارنا شكري القوتلي. وتلك البعيدة هي بناية الكويتي. أعلى بناية في الشام. هذه سوق الحميدية... يا الله ما أجمل الشام من فوق" (9)، وجمال الملابس الشعبية، كالعبي المقصبة بخيوط الذهب الغالية وغيرها فـ"هذا يرتدي طربوشاً. وهذا يضع عمامة. وذاك يرتدي ربطة عنق مع الطربوش. ورجل مستعجل يرتدي قمبازاً وعقالاً. نسوة يرتدين الملاءات فلا يرى منهن سوى السواد" (10).

ب - قصص الحب:

في هذه القصص ترصد الرواية حالة الفرح لدى العاشقين وحفلات الزفاف اللاحقة، كما في قصة مالك وسعاد، ومالك وشوقي "لحق بها شوقي إلى الشرفة. لا أحد يعرف بما يفكر، أهي قصيدة جديدة عن الحب والزمن، أم فرصة ليستشق الهواء لأنه يحس بما تحس به ملك حبيبته التي زينت حياته، كما كان يقول" (11)، أو حالة الفرح الأولية ثم الفراق وتحول مسار القصة، كما هي قصة نجوى ومالك، فعلى إثرها غادر دمشق والد نجوى وأسرتهم معهم نجوى متجهين إلى حلب، وسرعان ما تلا انتقالهم موجة من التغيرات السياسية فغادر الكثيرون، ولا سيما أن

الاستفسار عن سر النساء الغريبات المترددات على أحد بيوت الحارة، وبين كونه ظاهرة مستهجنة غير مسبوقة، والخشية من أن يكنّ جنيات، علموا بأنهن يترددن على مقر يجتمع فيه رفاق من أحد الأحزاب. أما اختراق حرمة الجار فهي فعل قام به شباب مستأجرون جدد في إحدى الدور، حين هاجموا الأستاذ المستأجر في الدار المجاورة لهم مستهجنين إقدامه على العزف على العود، "دخول العود إلى الحارة يشبه دخول التلفزيون الذي جاء به عبد الناصر... أما عزف العود فيذكرني بمثل نعرفه بالشام يقول أول الرقص حنجلة، فمن يدري ما الذي سيحصل مع عزف العود فيما بعد؟" (16)

أما الحفلات فكانت تجمع الناس في الأفراح، وكانت الزغاريد إعلاناً عن المناسبات السعيدة، وعلى الرغم من اختلاف بعض رجال الحارة في موافقتهم على تفاصيل الطقوس، فقد كان للفرح الكلمة الحاضرة لتعمّ المكان. وتستمر الرواية لتظهر حفل زفاف آخر يحضر فيه الطرف المصري أيضاً، "عندما خرج العروسان. ركبا على عربة يجرها حصان من الحارة. تعالت الزغاريد ورُميت صرر الملبس الشامى فوق العروسين. فتحت نسوة ربططن أطراف أغطية رؤوسهن بأفواههن نوافذ الشرفات، ورحن يتفرجن على عرس بنت الكعيكاتي على الضابط المصري". (17)

للوقت أن يأخذ مداه مع محاولتهم واحداً تلو الآخر نصيح الدكتور بالعدول عن قراره. وتستمر الصداقات حتى حين تشرع الحارة بالخلو من سكنها، فتتشأ صداقة بين أبي حامد عبد الرحمن المستأجر الجديد الوافد من الريف، مع جاره أبي صلاح، يجمعهما فضول المعرفة وتتبع الأخبار والأحداث السياسية.

وتبرز قيمة الصداقة في حرص الأمير الجزائري على العودة إلى حارة المؤيد التي سكنها زمناً واصطحاب الدكتور خالد إلى فرنسا للعلاج ولم شمله بزوجته وابنه. والسعي إلى طلب العلم منذ الطفولة 'تحلق حول الرجل عدة أولاد يجلسون وكأنهم يتعلمون حروف اللغة العربية في أحد كتاتيب الخجاتي' (13)، وثمة قيم الضيافة والتزاور بين الجيران، "تناول الشيخ عبده صحناً من الرز بحليب قدمه له محمود الإيتوني، ثم شرب الشاي بالقرفة" (14).

ومن هذه القيم إتاحة الفرصة للشباب بالمشاركة في الجلسات والأفكار، فيلحظ المتلقي نمو شخصية مالك فتى ثم شاباً على مدى سنوات، وأهل الحارة يسمعون أقواله ويترصّدون أخطائه أحياناً ويرقبون سلوكه، ويصلون لاحقاً إلى مجادلته فيما يكتب أو ينشر. فوالده يلومه على ما يقال عنه وعن سلوكه المستهتر "احذر اللعب بأعراض الناس" (15).

ومنها احترام الجار، وتحري سلوكه قبل مهاجمته، فقد حرص الأهالي على

3 - عناصر الخيف:

على الطرف الآخر من الرواية، وإلى جانب الجمال وفي ثنائيه، فإن للمخيف حضوره القوي، والسطوة الواسعة جداً كما هي تناقضات الحياة تتجاوز عناصرها قريب بعضها من بعض، ويجمع بين العناصر المخيفة حالة عدم اليقين، والشك الدائم، والغموض، والارتباط الوثيق جداً بحارة المؤيد إلى درجة يصعب اقتلاع كل العناصر المخيفة منها، سواء أكانت تخيلية، أم واقعية ملموسة مباشرة، أم شخصية وجدانية ذات جذور.

أ - الجن والقطط السوداء:

تستحوذ هذه العناصر المخيفة على جلّ الرواية، وتتغلغل فيها كما يصور السرد تغلغلها التدريجي في حارة المؤيد، انطلاقاً من قصر المؤيد نفسه. ومن الجدير بالذكر أن الرواية تحرص في بداياتها على التعريف بهذه الكائنات، على لسان الشيخ "وعاد الشيخ ليحكى أشياء كثيرة عن الجن، فهم من نار، ومنهم المؤمنون ومنهم الكافرون، ويوجد بعضهم في الخرائب، ودورات المياه، وتُحكى القصص عن شركاء لهم بين الإنس يقومون باستخدامهم في أذى الناس وسحرهم وكشف كنوز مرصودة ومطمورة في أراضٍ محددة". (18) ويضيف غيره: "الجن مثل البشر. هناك من هو صالح وهناك من هو شرير يخرّب الروح والجسد، الله في سنة خلقه ترك الجن لاختبار الإنسان!" (19) ولكن السرد يمضي فيما بعد غير معنيّ

بتقديم تفسيرات أو تأطير آخر لها، فكأنها تتحول إلى مجرد ظاهرة نفسية متوازنة مع التغيرات التي تحصل خارج الحارة. هناك ما يتغير في نفوس الناس أيضاً فيؤدي إلى نفورهم وتباعدهم، كما تسبب القطط السوداء في نفورهم من بيوتهم التي كانت محبة إليهم وإلى بقية السكان.

إن شخصيات في الرواية تستذكر آيات وعبارات دينية طارئة لها في عدة مواضع، "على الدرج الخشبي الذي يصل العلية بالنصبة تردد في نزوله. عند الدرجة الخامسة ترمى إليه أنين مسموع. أربعة أن الأنين كان واضحاً وفي زاوية الدرج شاهد فائزة ابنة ناظم تنن!... شاهد قططاً سوداء تدور حولها... بسمل، قرأ ما يعرف من أدعية. ثم وجد نفسه يعود فيصعد إلى غرفته بخوف!" (20)، وتستحضر حالة الهلع الذي تحرص الشخصية على إبقائه مضمراً، فهي في داخلها ترغب لو يكون وهماً فلا تضطر إلى مغادرة الحارة "وخطرت لها حكاية قديمة روتها لها أمها تقول إن الأرواح المظلومة أو أرواح القتلى تعود إلى المكان الذي قتلت فيه وتحوم حوله وربما تحدث جلبة فيه، وأحياناً تصرخ أو تبكي أو ترفع شكواها إلى رب العالمين" (21)، وفي مقابل روائع العطور والنباتات "ستقهره رائحة البخور التي ستطلق من كل بيوت الحارة في الأيام القادمة، مع انتشار الحديث عن الجن والقطط السوداء" (22).

غياب، والحديث معه حول الظروف السياسية والأفكار السائدة في تلك الفترة. واقتصرت مدة إقامة القوتلي في حيهم بحسب الرواية على زمن محدود، فهو الآخر قد انتقل من المكن لأسباب لعل من بينها أقاويل تسرب القطط السوداء من قصر المؤيد إلى ما يجاوره وإلى بقية البيوت. ومع تقدم صفحات الرواية أخذت الاضطرابات تزداد ومعها المخاوف مع تراجع الإحساس بالأمان، فتغطي أحداث الرواية الوحدة السورية المصرية وانقسام أهواء الناس وآرائهم حولها شيياً وشباباً. وما صاحبها من ظواهر ثقافية ومجتمعية، ثم تراجع حالة الحارة وحصول الانفصال، متزامناً مع ظهور بث التلفزيون واستمرار الراديو وسيلة إعلامية، مروراً بحالات غير مسبوقة من الصدامات، منها على سبيل المثال ما أشاره مقال لغادة السمان من انقسام ديني، وما تعرض له أحد السكان من توقيف ضمن موجة القلاقل الغامرة. وهي حالة الخوف التي عمت ختام الرواية، "انخفضت الأضواء إلى حدها الأدنى، فقد أدت الحرب إلى طلاء النوافذ باللون الأزرق". (23)

ج - هدم حارة المؤيد:

يبدو حدث هدم حارة المؤيد وكأنه جزء مفصلي من ختام رواية "حكايات حارة المؤيد"، ولكن واقع الرواية يشير إلى أن هذا الحدث كان قد حصل بالفعل في أجزاء مبكرة منها، فكأن الدكتور

لقد تدرّجت أهمية هذه القطط بحسب الدور الذي أتيح لها، فهي كانت حكاية حبسية قصر المؤيد الذي هجره سكانه، ثم عادت إلى الحياة بالتدريج حين سكن الدكتور خالد وزوجته الفرنسية وابنتهما الرضيع القصر، ومع هرب الزوجة والطفل إلى فرنسا، بقي الدكتور خالد، وتعاضلت الحكايات فالكائنات تارة قطط، وتارة أشباح، وتارة جنية عشقة سلبت عقله فهام بين الحارات فاقد عقله بالتدريج، ثم تحول هائماً بين خرائب قصره الذي أمر هو بهدمه. إن المخيف هنا لمتلقي الرواية وأبطالها أهل الحي ليس الكائنات بحد ذاتها، بل الدكتور خالد، الذي انتقل من حال "الحكيم" الطبيب الناجح إلى حال "الحكيم حكماً" كما أطلق عليه الأولاد، رجلاً بائساً شريداً متسولاً بين الحارات المجاورة، وقد تكاثرت زيارته الخاطفة إلى حارته مع اقتراب الرواية من ختامها، ومع تعاضل القلاقل في البلاد، مترافقاً بكلمة اشتهر بها يصيح بها خائفاً وناشراً التخوف معه وهي "اهربوا!"

ب - الاضطرابات وحالة الترقب:

تحرص الرواية على إظهار حالة الترقب لدى سكان حارة المؤيد، فهم من خلال الرواية نموذج مصغر للمجتمع السوري في الخمسينات والستينات من القرن الماضي، وتتميز حارة المؤيد بأنها أتاحت لهم زيارة شكري القوتلي، فقد كان جارهم وتوافدوا للقائه بعد طول

نافذتها... وأهل الحارة تاهوا بين الجن والإنس". (26)

لقد جاء قرار الهدم بوصفه جزءاً من خطط التنظيم الخاصة بمدينة دمشق، كي تبني في المكان أبنية جديدة وتتشأ شوارع حديثة، غير أن الهدم كان قد بدأ حين شرع الخوف يتمكن من الأهالي. فغادر هذا إلى حلب، وخرج الآخر إلى حارة مجاورة، وهما وغيرهما قاموا بتأجير البيوت إلى آخرين، وسافر من سافر ومات من مات لتبقى الحارة مشرعة على زمن جديد ولتصبح جزءاً من رواية، إلى جانب قطط سوداء وهذيان رجل يحتضر وأطلال قصر تحول إلى حكاية تروى.

خالد حين قرر هدم القصر، كان قد قرر هدم الحي بأكمله، وهياً كلاً من المتلقي وأهل الحارة بشكل غير مباشر لتلقي فاجعة النهاية. وتزامن هدم الحارة مع موت فادي وكأن الذكريات التي كان يهذي بها رحلت وماتت معه. وهو الذي كان يشبه الجنى طفلاً وكهلاً، فهو على لسان أمه "فادي وحده جنى ملفف" (24). وهو كما يصف نفسه "وجدتني رجلاً كهلاً خلع ملابسه فغدا كجنى عجوز" (25). ومن أواخر الشخصيات التي برزت في أحلامه أو كوابيسه شخصية فايضة التي رمزت إلى موت الحارة في وقت مبكر حين قيل إن الجن تعرض لها، فكانت نموذجاً للجميل الذي لم يصمد أمام الخوف القاتل "لا أحد يعرف إذا كان الجن هم من حركوا ستارة

الهوامش:

1. — حكايات حارة المؤيد الجن والعاشقات، عماد نذاف، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2022، ص22
2. — الرواية، ص36
3. — الرواية، ص37
4. — الرواية، ص36
5. — الرواية، ص36
6. — الرواية، ص30
7. — الرواية، ص265
8. — الرواية، ص89
9. — الرواية، ص134 - 135
10. — الرواية، ص85
11. — الرواية، ص304
12. — الرواية، ص145
13. — الرواية، ص133
14. — الرواية، ص186
15. — الرواية، ص144
16. — الرواية، ص241
17. — الرواية، ص189
18. — الرواية، ص12
19. — الرواية، ص32
20. — الرواية، ص227
21. — الرواية، ص283
22. — الرواية، ص37
23. — الرواية، ص315
24. — الرواية، ص147
25. — الرواية، ص230
26. — الرواية، ص206

جمع المتناقضات في حياته وشعره: نديم محمد.... الشاعر المتمرد

حبيب الإبراهيم



يعدّ الشاعر نديم محمد من أهم رواد القصيدة الكلاسيكية في القرن العشرين، حيث شكّل ظاهرة فريدة في تاريخ الشعر العربي المعاصر. لقب بالكثير من الألقاب، فهو شاعر الألم والحرمان، شاعر الحزن والغزلة، شاعر البساطة والعفوية بلا منازع ...

ولعلّ أبرز تلك الألقاب وأكثرها التصاقاً بالشاعر وحياته ومواقفه (الشاعر المتمرد)

... وهو محور ومضمون الكتاب الذي أصدره الأديب الشاعر منذر يحيى عيسى، حمل نفس

العنوان، وصدر أواخر العام الماضي، عن دار المتن في العراق. يقع الكتاب في (140) صفحة من القطع المتوسط ويضم الأقسام التالية:

المقدمة.

الرابع: مدخل إلى ديوانه الأول (آلام)

والأنشيد التي تضمّتها.

الخامس: تراث نديم محمد المنشور وغير المنشور.

السادس: ملحق يضم صوراً شخصية للشاعر، إضافة لصور بعض أغلفة دواوينه ومجموعاته الشعرية.

الأول: حياة الشاعر نديم محمد ومواقفه من الحياة الاجتماعية والسياسية وشخصيته المتمردة.

الثاني: مواقفه من الشعر وعالمه الشعري.

الثالث: آراء بعض الأدباء والشعراء في شعره.

حصل نديم محمد على الابتدائية من مدرسة الأخوة في اللاذقية عام ١٩٢٦، درس في اللايك في بيروت، كما حصل على الإجازة في الأدب الفرنسي من جامعة مونيخ في فرنسا عام ١٩٢٧ وشكّلت هذه المرحلة محطة هامة في مسيرة الشاعر الإبداعية، حيث كتب بالفرنسية قصيدة (العذاري) يقول فيها:

(إنّ حب الإنسان في هذه الدنيا
دليلُ الحياة في الإنسان
هو روح الكون المدبّر فيه
هو باقٍ وكلّ شيء فان.
والمرائي من لا يدين بهذا الدين
في ذات قلبه واللسان)

في عام ١٩٣٠ انتقل إلى سويسرا لدراسة الحقوق التي لم يكملها، فعاد إلى سورية وهو في العشرين من عمره، تكتفه مشاعر الحزن والأسى، الوحدة والغربة، الضيق والملل وهو في قريته بين أهله وأصحابه وخلّانه.. يقول:

(لا يدخلن أحدٌ كوخِي فلست أرى
في الداخلين سوى لصٍ ومفتاب
جارٍ من الوحشٍ أو طيرٍ أعلمها
أوفى وأخلص من جاري وأترابي
حولي من الذئب والعقبان طائفةً
هم كلّ صحتي وسمازي وأحبابي)

ويستعرض الكاتب حياة الشاعر الوظيفية، حيث عانى من خلالها غربة

-ولد الشاعر نديم محمد في قرية عين شقاق، منطقة جبلة، محافظة اللاذقية، عام ١٩٠٩م وهي قرية جميلة، منظرها أخاذ، ينابيعها ثروة عذبة، شكّلت محورا هاما ورئيسا في حياته وشعره.

نشأ الشاعر في أسرة معروفة بالكرم والوجاهة وحسن الضيافة، وكانت طفولته كأقرانه محفوظة بالمغامرة وعبث الطفولة البريء، يقول الشاعر عن طفولته:

((طفولتي من سن الواحدة حتى العاشرة مليئة بآلاف الحوادث والأفعال، صيدت العصافير، سبحت في الأنهر، تسلّقت الأشجار لنبت الأعشاش، طاردتني الأفاعي، ضربت في الجبال والوديان والحراج متقللاً متسلّياً...))

بدأ نديم محمد كتابة الشعر في سن مبكرة (التاسعة من عمره)، وظهرت عليه ملامح الذكاء والتفوق، ولعلّ وعيه المبكر وجذوة المراهقة وعنفوان الشباب وحساسيته المفرطة من أهم عوامل التمرد لديه.

ورغم حالته الصعبة وشعوره باليأس والملل والغربة، وتمرده على الواقع، وطلبه الدائم للموت، نراه يتغزل بصبايا قريته بهذه الأبيات عام ١٩٢٦

وحفنة غير ذررتها يدُ المسا
إلى جدولٍ، فيه الشعاعُ يسيلُ
عذاري نشاوي، مكثراتٍ من الهوى
يملنّ مع الأحلام كيف تميلُ ٩

الحرية والاستقلال، وتجلّى حب نديم محمد لوطنه من خلال اشعره التي وصلت إلى حدّ التصوف:

(بلادُ أبي نذرتُ لها أبرّ دم وأوفاهُ
وأمنه بعزّتْها وأكرمهُ وأنقاهُ
أباركُ في هواها حرّاً لآمي وأرضاهُ
وأطمعُ علقمَ الحرمانِ كرمها وأسقاءهُ
وأغمدُ خنجري في صدرٍ من تشقى
بمساءهُ)

يقول الكاتب منذر يحيى عيسى:
(نديم محمد، الذي يحمل فكراً
تقديمياً، وهماً قومياً، وهو الشاعر المتوقد
حساً ورهافة شاعر، رأى في "جمال عبد
الناصر" تجسيدا لصلاح الدين الأيوبي،
والظاهر بيبرس وخالد بن الوليد، كلّ ذلك
بعد ثورته على الملكية الفاسدة عام 1953م
ويتفاعل مع أحداث الثورة المصرية وينشد لها
يقول:

(الأباة الأحرارُ لا تورقُ الأفاقُ
إلا على يديهم نصولا
أنت لا تقطفُ الشُموسَ بعينيكِ
ولكن بالعزم تشفي الغليلا)
وتجلّت روحه الشائرة المتوثبة، حيث
واكب نديم محمد الأحداث الوطنية
والقومية الكبرى، فانبهر قلمه يدحض
العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦،
ويمجّد الوحدة بين سورية ومصر عام ١٩٥٨
(طار في الأفق جناحا، وتخطاهُ رواحا
علمي سكرانُ بالزهو، غبوقاً واصطباحتها

داخلية، وقلقاً نفسياً، وضيقاً مادياً،
وتناقضات حياتية لا تنتهي، وإزاء هذا
الواقع، وشعوره الدائم باليأس والملل،
يذهب في اتجاهات أخرى، يذهب إلى اللهو
والمفاخرة بالشباب، حيث يقول:

(والأمانى في نداوة لهوي
قُبِّلَ حلوة على ثغرٍ نفسي
وشبابي كالورد غَضَّ وشعري
فتت السامرين ليلة عرس)

تتعلّ الشاعر في عدّة وظائف ومهام،
حيث عُين كاتباً في محكمة اللاذقية، ثم
أميناً لسر المحافظة، ليُنقل بعدها، ويعود إلى
قرينته، منغمساً في حياة الشعر، حيث لازمه
الندم والشعور بقساوة الظروف، ومرارة
العيش، وظلم الحبيب ويعبّر عن ذلك بقوله:

(ندمتُ وعدّبتُ قلبي الندمُ
على فاتح من شبابي انهزمُ
وكم أشتي أن أغيب وأمضي
بعيداً بعيداً وراء العدم)

ويوضّح الكاتب من خلال هذه الدراسة
مواقف نديم محمد الوطنية والقومية
ومحاربتة الانتداب الفرنسي الذي اتبع سياسة
نهب الخيرات وتجويع الشعب ومعدية الثوار
الذين انتفضوا ضده بدءاً من ثورة الشيخ
صالح العلي في الجبال الساحلية، وإبراهيم
هنانو في جبل الزواية وحتى الثورة السورية
الكبرى بقيادة سلطان باشا الأطرش،
وبالرغم من واقع الشعر التعس، فإنه كتب
عشرات القصائد الوطنية والقومية، التي
تمجّد مقاومة المستعمر ومكافحته حتى نيل

خفقة أم عقب طيب من الجنة فاحا)
وكفيره من الشعراء والادباء هزته
نكسة حزيران عام ١٩٦٧م وآثارها النفسية
والمعنوية فكتب وكأنه يرد على الهزيمة التي
آلمته :

(لن أنحني مهما طغى ظلم،
ومهما فاض مال
أنا شمعة البازي عند النزع تعرفها
الجبال
شيعت من العقم النساء، وأن أن يكد
الرجال)

ولعلنا نتذكر ونحن من جيل حفظ عن
ظهر قلب قصيدة (فلاحنا) حيث كانت
مقررة في الصف التاسع، وتتميز ببساطة
المفردة وبلاغة الصورة الشعرية، وكأننا أمام
فنان يرسم بريشته تفاصيل تلك اللوحة
البديعة

(فلاحنا)

في موكب الفجر الطليق،
يسير حراً كاليقين
وأمامه ثوران شاخا
في العراق مع السنين
ويلف هيكلة المتن،
بدفتي ثوب متين
وعباءة براء،
يعصبها بزنا نخين
ويغيب فيها تبغه،
والزام خبر وتين
رضوان، حب الأرض

سر غنائم العذب الرنين
أرأيت كيف يضمها؟
وترق كالأم الحنون
عجلان يسبح كالشرع
من الشمال إلى اليمين
والقبرات على الجراح
الخضر تسرح بالمئين
ويعود أزهى من جناح
النسر مرفوع الجبين
من خلفه بنتاه

تسبحان في صمت رزين
وضمامة العشب النضير،
كفاء عجلها السمين
فلاحنا الإنسان أغلى
في العيون من العيون)

تميز شعره بالبساطة، والصورة الشعرية
المرسومة بفتية عالية، جملة الشعرية قصيرة،
موسيقاه عذبة،

انحاز نديم محمد للأرض وحياء
الريف، رغم ما فيها من قساوة وصعوبة، وهو
الذي درس في أوروبا وأحتك بمجتمعها المنفتح
حيث حياة الدعة والرخاء، رغم كل ذلك
كان من اشد المدافعين عن الفلاح وظروفه
القاسية، وطيبته وحياته الشفافة الصادقة.
والتي هي عنوان التسامح والبراءة ..

يقول في قصيدته (فلاح يتكلم):

(أحنو على الأرض أسقيها وأطعمها

من ماء عيني ومن كفي ومن كبدي

فالرشُ خلقُ يدي والمالُ مصدرهُ

عني تجمّع من كدي ومن سهدي

بيني وبينك فرقٌ أنت تأكلهُ

خبزاً غصبت ولم تجهذ ولم تكدر)

لازم الحزن والأسى نديم محمد فعاش
العزلة والوحدة، عاش الفقر والحاجة، ولم
يتكسّب من الشعر، ظل وفياً لشعره
وشاعريته، انحاز للفقراء، للفلاحين،
للبسطاء... للمسحوقين....

(سأحضر مضجعي قبراً

وألبسُ غرفتي كفناً

فتغدو وحدتي سداً

يقيني العيين والأذنا

فأحيا بين اشعاري

واقطعُ هكذا الزمناً)

عانى نديم محمد من المرض، فنحل
جسمه، وقلّت حركته، لكنه لم ييأس
أبدًا، رغم كل المأسى التي رافقته عبر
مراحل حياته، يقول في أواخر عمره :

(ملّت جفوني بكائي

وملّ عمري بقائي

همٌ وشيبٌ وفقرٌ

حولي أمامي ورائي

وسجن شعري وداءٌ

سهران تحت غطائي)

توفي نديم محمد في 1994/4/17 عن
عمر ناهز الستة والثمانين، ونظراً لثراء شعره
ومسيرته الشعرية ودوره في إغناء الحياة

الأدبية السورية منحه الرئيس المؤسس "حافظ
الأسد" وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى.
وذلك بالمرسوم رقم /75/ تاريخ 9/25/
1994م، و 20/4/1415 هجرية.

وقامت وزارة الإعلام بمناسبة تكريم
السيد الرئيس له بطباعة كُراسٍ، يحتوي
على نص المرسوم الجمهوري وعلى مختارات
من شعره وفيه القصيدة الهدية وذلك في العام
1994م.

كما قامت وزارة الإعلام بطباعة
الأعمال الشعرية الكاملة لنديم محمد،
طباعة أنيقة وجميلة، تليق بشاعر كبير له
مكانته في العطاء الشعري الذي كرسه في
حياته وشعره وذلك بين عام ١٩٩٦ -
١٩٩٨م

تعددت اغراض نديم محمد الشعرية،
وهذا يظهر جلياً واضحاً في شعره وقصائده
ومقطوعاته، وإن كان للثرثاء القسم
الأكبر، فقد رثى الكثير ممن له مكانة في
قلبه ومجتمعه، رثى والده بقصيدة كان لها
بالغ الأثر على مشاعره الصادقة والشفافة،
كما رثى شخصيات عامة لها حضورها في
الحياة السياسية والاجتماعية مثل عدنان
المالكي، جمال عبد الناصر، الشاعر بدوي
الجيل حيث قال في رثاء الأخير :

(بدوي) أناخ مركبة المسحور

في كوكب الجمال منارا

بدوي بكى ومن معجزات الدمع

أن صار زنبقاً ونضارا

يا أبا الحرف، بيعة العرش منّا

كن عليه، متوجاً، أماراً

كما حفل شعره بالغزل الشفيف
وافتتانه بالجمال فانحاز للمرأة التي عانت
الظلم والجور، ووجد أن هروبه من ظلم
المجتمع وفساد العادات وظلم المتفذين إلى
الطبيعة وأحياناً العزلة، أرحم بكثير من
المحابة والتدليس ومسح الجوخ لذلك نراه
متمرداً على كل القيم البالية والفساد
الظاهر بين الناس، فارتضى عزلة اختيارية
يعيشها كما يشاء.

ونحن نستعرض حياة وإبداع نديم محمد
ومسيرته الشعرية، لا بد أن نتوقف عند ما
كتبه وقدمه للشعر والمكتبة العربية، ونشير
هنا إلى ديوانه الأشهر (آلام) وهو ملحمة
شعرية بامتياز...

يتألف الجزء الأول من: اثنين وعشرين
نشيداً، طبع للمرة الأولى عام 1955م، وطبع
ثانية عام 1985 م.

وطبع الجزء الثاني والثالث عام 1985م

وقد جاء في إهداء الجزء الأول :

إلى حواء خطيئتي:

أنا البستك الحياء، وأسكنتك دار
الخلود يا حوائي

لنقرأ هذه الأبيات من النشيد الأول:

هب من وحشة السنين غرامي

وأفاقت من غفوها آلامي

أي ذنب مهمهم الشديق

في صدري وسهم ممزق وضرام!

أيها المشفقون لا تلمسوا

الكبر بنفسي فتقصروا أيامي

أيها سرّت فاشقأ على دربي

وعض الجراح في أقدامي

ترك الشاعر نديم محمد إرثاً شعرياً
ضخماً، طبع في فترات مختلفة، إضافة
للمخطوطات التي لم تُشر.

(نديم محمد... الشاعر المتمرد) للأديب

الشاعر منذر يحيى عيسى، كتاب شامل
لمسيرة وحياة وإبداع الشاعر نديم محمد،
كتاب يتسم بالدقة والموضوعية والتبويب
المنهجي، بحيث يتشئ للقارئ دراسته
والاطلاع عليه بيسر وسهولة، وإلقاء الضوء
على قامة شعرية بحجم نديم محمد، وقد
سلطت الدراسة الضوء ليس على تجربته
الشعرية فحسب، وإنما على حياته وآرائه،
وما قيل فيه، ومواقفه من الشعر والحياة.

أخيراً يمكن القول: إن الشاعر نديم
محمد شكّل ظاهرة شعرية لافتة، ويمد من
الشعراء الكبار الذين كتبوا بغزارة، كتبوا
في مختلف الأغراض الشعرية، لم تمنعه
ظروفه الحياتية الصعبة من بث روح الجمال
في شعره وقصائده، تجربته غنية، وحياته
ملئية بالمتناقضات، لكنه وشعره شكلاً
رافداً للحركة الشعرية، لا ينضب معينها
أبداً، كما يعد مدرسة أدبية متفردة، لها
سماتها وخصائصها المميزة، فهو الشاعر
المتمرد.. شاعر الحزن والحرمان بلا منازع.



د. عبد الله الشاهر

لماذا غابت المقامة الأدبية

ما يلفت الانتباه أن جميع الأجناس الأدبية حاضرة في حياتنا الثقافية من نتاجات شعرية وقصصية وروايات ودراسات فكرية ونقدية وهي تنشر ظلالها على حياتنا في المشهد الثقافي من خلال أقلام مبدعين الذين أنتجوا هذه الأجناس وأشاعوها في حياتنا الثقافية.

والذي اهتقدناه في حياتنا الثقافية من هذه الأجناس الثقافية هو (فن المقامة الأدبية) والمقامة الأدبية هي فن نشري يجمع بين النثر والشعر تعتمد فيها المواقف التي تجري في المجتمع وتعرضها المقامة بقالب انتقادي ساخر من خلال حكاية ظريفة يسردها راوي المقامة الذي يعتبر هو جزء من الحكاية.

فلماذا اختفت المقامة من حياتنا الأدبية ولم يعد لها حضورها كما الأمس؟

وفي الحقيقة المقامة هي حكاية بأسلوب السرد شبيهة بالقصة لكنها ليست قصة لعدم اكتمال شروط القصة فيها، وهي ليست شعراً لعدم انطباق ضوابط الشعر عليها إنها جنس أدبي خاص له شروطه ومميزاته وضوابطه ومفرداته، وقد انتشر هذا الشكل من الكتابة الأدبية في العصر العباسي وأخذ مكانته الأدبية العالية حيث لاقى قبولاً ورواجاً في الأوساط الشعبية والأدبية وكان من أبرز كتاب المقامات (الحريري) وعاش هذا الفن فترة طويلة حتى أن آخر من كتب فيه (المازني واليازجي).

والسؤال الذي يطرح نفسه اليوم لماذا خبا هذا النوع من النتاج وما هي الأسباب وما هي الأسباب التي أدت إلى أفول نجمه من حياتنا الثقافية؟
وفي الواقع أرى أن مادة المقامة أصبحت كبيرة وواسعة وذلك من خلال التناقضات التي برزت وتبرز في حياتنا الاجتماعية والتي تستدعي كتابة مقامات تمس حياتنا وسلوكياتنا وأفكارنا ، تنتقد واقعاً معاشياً وفكرياً وتزيد من إثراء أشكالنا الأدبية وتلفت انتباهنا إلى الكثير من الحالات لنرى من خلالها إبداعاً ناقداً وساخراً وهادفاً.
هي دعوة لكل مبدعينا أن يصيدوا للمقاومة الأدبية مكانها لكي تكون مع مثيلاتها من الأجناس الأدبية.